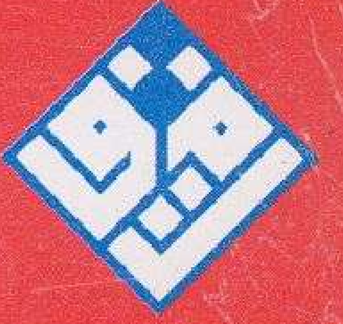


مسلم غرناطة
فى الآداب الأوروبية

(بدءا من القرن الخامس عشر و حتى القرن التاسع عشر)



المشروع القومى للترجمة

تاليف :
ماريا سوليداد كاراسكو أورغويتى
ترجمة : شرين محمود الرفاعى
مراجعة و تقديم : جمال عبد الرحمن

802


mohamed khatab

mohamed khatab

mohamed khatab

mohamed khatab

mohamed khatab

mohamed khatab

mohamed khatab

mohamed khatab

mohamed khatab

المشروع القومى للترجمة

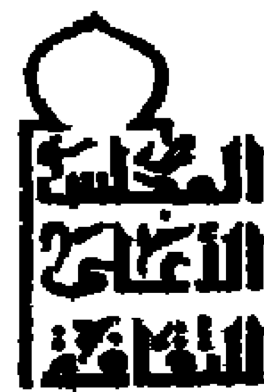
مسلم غرناطة فى الآداب الأوروبية

(بدءاً من القرن الخامس عشر
وحتى القرن التاسع عشر)

تأليف : ماريا سوليداد كارّاسكو أورغويتى

ترجمة : شرين محمود الرفاعى

مراجعة وتقديم : جمال عبد الرحمن



٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٨٠٢
- مسلم غرناطة فى الآداب الأوروبية
- ماريا سوليداد كاراسكو أورغويتى
- شرين محمود الرفاعى
- جمال عبد الرحمن
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب :

El moro de Granada en la literatura

M. Soledad Carrasco

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة .

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

تقديم المراجع

منذ ما يربو على عشر سنوات ألقيت محاضرة عن صورة المسلم فى الأدب الإسبانى ، وأذكر أننى بعد انتهاء المحاضرة سألنى أحد الزملاء الإسبان عما إذا كنت قد اطلعت على كتاب سوليداد كراسكو ، فأجبته بالنفى ، فلم تكن قد أتيحت لى فرصة الإطلاع على الكتاب. بعد ذلك بسنوات دعيت للمشاركة فى كتاب لتكريم المؤلفة ، فقبلت الدعوة شاكرًا ، ثم حلت المؤلفة ضيفة علينا فى مصر بمناسبة تنظيم جامعة الأزهر لمؤتمر عالمى حول "الإسلام والثقافة الإسبانية". أهدتنى سوليداد كراسكو كتابين: أحدهما هو الذى نقدم له الآن ، والآخر ربما ترى ترجمته إلى العربية النور قريبًا. والحقيقة أقول إن الكتاب الثانى – وعنوانه "المسلم عدوا وصديقًا"– قد أنجزت ترجمته منذ شهور، لكننا احترمنا رغبة المؤلفة فى أن تنشر ترجمة هذا الكتاب أولاً.

يحاول مثقفونا اليوم أن يحددوا صورة الإنسان العربى المسلم فى عيون الغرب، وهم فى مسعاهم هذا يحاولون ربط هذه الصورة بتصرفات بعض الأفراد وبعض المجموعات من العرب ومن المسلمين. هذا صحيح بالتأكيد ، لكن هذه التصرفات ليست هى وحدها التى ترسم صورتنا لدى الإنسان الأوروبى ، فمنذ قرون عديدة كان المسلم مواطنًا أوربيا كاملاً ، وكانت علاقته بجيرانه من غير المسلمين تعتريها ما يعترى العلاقات بين الشعوب ، فتارة تكون هناك حروب ، وتارة يحل السلام.

صورة المسلم فى الآداب الغربية إذن لا تحدد معالمها الأحداث التى تجرى حاليًا هنا وهناك ، بل تعود كذلك إلى ما حدث فى قرون خلت.

أعود إلى دراستى حول صورة المسلم فى الأدب الإسبانى فأقول إننى رأيت أن الأدب الإسبانى المتعلق بهذه الناحية يمكن تقسيمه إلى مراحل ثلاث:

١- مرحلة السيطرة الإسلامية والصراعات الحدودية

٢- المرحلة المعاصرة لسقوط غرناطة

٣- الأدب الحديث

المرحلة الأولى : السيطرة الإسلامية والصراعات الأوروبية :

يهمنا الآن أن نتحدث قليلاً عن كل مرحلة ، نبدأ الحديث بالمرحلة الأولى التى كان فيها المسلم عدوا يخشى بأسه. ولعل أبرز الأعمال الأدبية المعبرة عن ذلك العصر هى كتابات ألفونسو العاشر الملقب بالعالم أو الحكيم. حين يتحدث مؤرخو الأدب الإسبانى عن "ملحمة السيد" فإنهم لا يستطيعون مقاومة إغراء عقد مقارنة بين هذه الملحمة و"أنشودة رولاند" الفرنسية. الملحمة الإسبانية تميل إلى الواقعية إذا ما قورنت بالملحمة الفرنسية. "أنشودة رولاند" تتحدث عن هزيمة الجيش الفرنسى أمام جيش الأندلس ، وبالتالى فهى تحاول تبرير الهزيمة. إن حديث الملحمة الفرنسية عن قوة المسلم وضراوته فى القتال ليس إلا تبريراً لانتصار المسلمين على الفرنسيين قبل أن يستنجد رولاند بالملك . هذا بالضبط ما نجده فى كتابات ألفونسو العاشر: "المسلمون وجوههم سوداء ، أكثرهم بياضاً يشبه القدر. المسلم شخص مفترس ، مؤذ كالذئب بين الأغنام ليلاً"[١] .

هذه القوة التى يتمتع بها المسلم لا تصاحبها الرحمة ، فهو حين ينتصر لا يردعه شىء عن التنكيل بالأعداء:"دمر المسلمون كل شىء ، قتلوا الأطفال والشيوخ ، وسبوا النساء. هدموا الكنائس، حرقوا الزرع ، وقطعوا كل نبت أخضر"[٢] .

لا يتورع ألفونسو "العالم" عن الكذب حين يتحدث عن نبى الإسلام صلى الله عليه وسلم ، فيتهمه بالجنون والمرض ، بل وينسب إليه رحلة إلى إسبانيا: "بعد ذلك انتقل (محمد) إلى قرطبة وبشر بدينه السيئ ، وقال للناس إن يسوع المسيح ربنا قد ولد عن طريق روح القدس وإنه ليس الله. عندما علم القديس إيسيدورو بذلك أرسل رجاله لإلقاء القبض على محمد ، لكن الشيطان ظهر لمحمد وأشار عليه بالرحيل عن هذا المكان ، فخرج من قرطبة متوجهاً إلى شبه الجزيرة العربية وإفريقيا...."[٣].

يهمنا أن نشير إلى أن ألفونسو العاشر كان من المعجبين بالأدب العربى ، وأنه قد جمع فى بلاطه علماء مسلمين ومسيحيين ويهوداً ، وكلفهم بترجمة المعارف والعلوم من العربية إلى اللغة القشتالية (التى أصبحت هى اللغة الإسبانية فيما بعد) ، واشترك هو نفسه فى أعمال المراجعة ، أى أن اتصاله بالثقافة العربية الإسلامية كان اتصالاً مباشراً. هذا بالإضافة إلى أنه كان صديقًا لملك غرناطة المسلم آنذاك ، وهو ما يعنى أنه لم يكن جاهلاً بحقيقة الإسلام. نتساءل عن سبب تزييف الحقيقة ، ونظن أن السبب يرجع إلى نية تسخير الأدب لتحقيق مصالح سياسية. ونذكر هنا أن الكنيسة الكاثوليكية فى ذلك الوقت كانت قد أصدرت فتوى تقول إن الكتب العربية مليئة بالإلحاد الذى يجب القضاء عليه ، وإن هذه الكتب يجب أن تدرس بهدف التشهير بها وكسلاح ضد العدو المسلم. وقد ترجم القرآن الكريم بالفعل سنة ١١٤٣ بهدف الدعاية ضد الإسلام.

إذا كنا نركز هنا على مؤلفات ألفونسو العاشر فذلك لأهمية موقعه ، وبالتالى لدوره فى صياغة الفكر المعاصر له. كان ألفونسو العاشر وثيق الصلة بالحضارة العربية الإسلامية، وكان – دون شك – على دراية بإيجابياتها، لكنها السياسة التى تفسد العلوم والآداب إن لم تكف عن التدخل فيها.

هناك كتاب آخر تربو أهميته الأدبية على مؤلفات ألفونسو العاشر:" ملحمة السيد". لن نتعرض هنا لتاريخ تأليف الملحمة، إنما يهمنا أن نذكر أنها انتشرت خلال القرن الثالث عشر ، أى فى ذروة الصراعات الحدودية بين الممالك المسيحية فى الشمال والممالك الإسلامية فى الجنوب. إذا قارنا الواقع التاريخى بالعمل الأدبى لتبين لنا مرة أخرى كيف تم توظيف الأدب لخدمة المصالح السياسية. نبدأ بشخصية بطل الملحمة رودريغو دياث الذى مجده الشعراء الإسبان وصوروه على أنه يتحلى بالكرم والشجاعة وأخلاق الفرسان واحترام العهود والمواثيق...إلخ ، فى حين تقول المصادر التاريخية إن رودريغو قد دخل بلنسية صلحًا ، لكنه لم يحترم عهداً ، بل أحرق القاضى المسلم حيا . إذا كان الأدب الإسبانى يصور السيد على أنه خادم للمسيحية ، فإن

المصادر التاريخية تعلمنا أنه كان خادم نفسه ، فقد عمل فى خدمة المعتمد بن عباد وحارب تحت رايته(٤).

إذا كانت صورة "السيد" قد خضعت لتعديل يتفق مع الاتجاهات السياسية ، فلنا أن ندرك أن صورة المسلم التي تقدمها الملحمة لم تخل من صياغة جديدة. سنحاول أن نقتصر في حديثنا على ما يخص صورة المسلم فى الملحمة(على من يريد مزيداً من المعلومات أن يرجع إلى كتاب أستاذنا الطاهر أحمد مكى)(٥). وصل رودريغو إلى أن تبوأ مكانة متميزة لدى ألفونسو السادس (تقول المصادر التاريخية أن واقعةالقسم فى سانتا غاديا أجبرت ألفونسو على منح السيد تلك المكانة)(٦) وحدث ما يحدث فى القصور الملكية عادة ، من مؤامرات ودسائس، فاستغل الوشاة ظرفًا ما ، وزعموا أن رودريغو خان الأمانة، فما كان من ألفونسو إلا أن نفاه من مملكته. خرج السيد هائمًا على وجهه وتوجه إلى بورغوس المسلمة فهاجمها عندما كان أهلها يباشرون أعمالهم واستولى على مغانم كثيرة. لا يقدم المؤلف المجهول تبريراً واحداً للهجوم على المدينة المسالمة ، لكنه يقول إن السيد قد احتفظ بالغنائم وأطلق سراح الأسرى ، وغادر المدينة " وسط دعوات المسلمين والمسلمات"!

هكذا نرى من الوهلة الأولى أنه أدب دعائي لا تختلف أهدافه عن أهداف مؤلفات ألفونسو العاشر. المسلم الذى تصوره "ملحمة السيد" جبان لا يقوى على القتال ، حتى لو استبيحت محارمه، فقد دفع أهل القصير الجزية إلى رودريغو بمجرد علمهم بأنه قريب منهم. أما إذا اختار المسلمون المواجهة فالهزيمة تنتظرهم دائمًا. تقول *الملحمة الإسبانية* إن ملك بلنسية المسلم قد حاول استرداد قلعة القصير من السيد ، ودارت بين الطرفين رحى معركة شديدة ، وكانت النتيجة أن قتل من المسلمين ألف وثلاثمائة فارس ، في حين لم يخسر المسيحيون سوى خمسة عشر محاربًا. تستمر الروح الدعائية فى القصيدة فينتصر الجيش المسيحى الذى لا تزيد قواته عن أربعة آلاف على ثلاثين ألفًا من المسلمين ، ثم يحقق السيد انتصاراً حاسمًا على قوات يوسف بن تاشفين ويموت الجيش المسلم كله تقريبًا. *المسلمون الذين تقدمهم الملحمة الإسبانية*

كلهم أشرار وجبناء ، لا يحترمون عهودهم. الاستثناء الوحيد هو ابن غلبون عمدة مولينا الذى يخضع للسيد.

ننتقل بعد ذلك إلى الأغنيات الشعبية. لا يعرف أحد على وجه التحديد تاريخ تأليف الأغنيات الشعبية الإسبانية ، بل ولا يعرف لها مؤلف محدد، إنما هى جزء من تراث الشعب تناقلته الأجيال بطريقة شفوية حتى القرن السادس عشر. هذا يعنى أن الأغنيات الشعبية التى نتحدث عنها هنا تتناول عدة مراحل من التاريخ الإسبانى: بدءاً من مرحلة السيطرة الإسلامية على شبه جزيرة إيبيريا وحتى استيلاء الملكين الكاثوليكيين على غرناطة الإسلامية ، مروراً بمرحلة الصراعات الحدودية. يقرر مينينديث بيدال فى دراسته عن الأغنيات الشعبية أن هذه الأغنيات قد أعيدت صياغتها ، ويذكر أنه عثر على ١٦٤ صياغة مختلفة لإحدى الأغنيات. ويتفق مؤرخ الأدب الإسبانى خوان لويس ألبورغ مع بيدال فى هذا الرأى ، ويضيف أننا لا نتمكن عادة من العثور على النص الأصلى للأغنية(٧).

من المهم أن نضع ذلك فى الاعتبار لأننا لا نكاد نجد فى هذه الأغنيات الشعبية ما يعبر عن قوة المسلم إبان فترة السيطرة الإسلامية ، وإنما نرى أن المسلم فى هذه الأغنيات إنسان رعديد ، لا يعرف القيم ولا المبادئ وغير مقتنع بالإسلام ، حتى أنه يتخلى عن دينه بمجرد هزيمته أمام الجيش المسيحى.

تتناول الأغنيات الشعبية موضوعات مكررة ، بل إن بعض الأبيات مكررة فى عدة قصائد. والجزء الأعظم من هذه الأغنيات يعالج تاريخ المسيحيين الإسبان خلال حروبهم ضد جيرانهم المسلمين.

تتحدث أغنية "الملك رودريغو وضياع إسبانيا" عن دخول العرب إلى شبه جزيرة إيبيريا بعد خيانة الكونت خوليان. لا يعنينا هنا التحقق من واقعة الخيانة التى تنسب إلى الكونت ، وإنما نركز الاهتمام على صورة المسلم فى هذه الأغنية الشعبية. فى البداية تتحدث القصيدة عن اتفاق خوليان ومسلمى إفريقيا على "تدمير إسبانيا"(٨) بعدها مباشرة تقول القصيدة عن خوليان إنه تسبب فى "ضياع المسيحية

جمعاء". نلاحظ هنا الميل إلى الربط بين الهوية الإسبانية والعقيدة المسيحية ، أى أن الإنسان الإسباني يجب أن يكون مسيحيا ، وإذا كان مسلماً فهو دخيل يجب التخلص منه. يتحدث المؤلف المجهول بعد ذلك عن "أفاعيل" المسلمين بعد انتصارهم على الملك رودريغو: قتلوا النساء والأطفال ، اغتصبوا الفتيات وحولوهن إلى الإسلام ، كما حولوا الكنائس إلى مساجد يعبدون فيها محمداً.

هناك قصيدة تتناول فترة الصراعات الحدودية ، وهى بعنوان "أمراء لارا السبعة". تجدر الإشارة إلى أنه حتى عام ٩٧٤م كان تفوق قرطبة الإسلامية على الممالك المسيحية واضحًا ، وأن العلاقات بين الجانبين فى تلك الفترة كانت مستقرة وطيبة، حتى أن سفراء الممالك المسيحية كان يكثر ترددهم على بلاط الخلفاء. في عام ٩٧٤ - وأثناء تواجد سفراء مسيحيين فى قصر الحكم الثانى- وردت أنباء عن قيام كونت قشتالة غارثى فيرنانديث بالهجوم على أراض تقع تحت السيطرة الإسلامية ، فأمر الحكم باعتقال السفراء. تتحدث قصيدة "أمراء لارا السبعة " عن بطولات الكونت ، وتبدأ بذكر أنباء الهجوم المسيحى على إحدى القلاع. لم يدافع المسلمون عن القلعة واكتفوا بالصراخ والعويل ، وتخلوا فوراً عن محمد و"دينه المشئوم". ثم تتحدث القصيدة عن موقعة أخرى يقتل فيها أمراء لارا جميعًا ، لكن المؤلف يذكر أن انتصار المسلمين يعزى إلى كثرة عددهم ، بل إن القائد المسلم يعترف بأنه فقد ألفًا من جنوده مقابل الأمراء السبعة. من الواضح أن صورة المسلم التى تظهر فى هذه القصيدة لا تتفق مطلقًا مع قوة وعظمة قرطبة الإسلامية ، ومن ثم نحسب أن إعادة صياغة القصيدة قد غيرت كثيراً من مضمونها.

فى المرحلة الأخيرة من الصراعات الحدودية بدأ التركيز على جانب التنصير وتفنيد أسس الدين الإسلامي. إن معظم الأغنيات الشعبية المتعلقة بتلك الفترة أو بالفترة التى أعقبت سقوط غرناطة مباشرة تركز على مزايا الدين المسيحى ، وتقول إن الدخول فيه هو الطريق الوحيد والسريع للفوز بالنجاة فى الآخرة والحصول على أعلى مراتب الشرف فى الدنيا. نذكر هنا قصيدة تحكى عن قائد مسيحى أسر عام ١٤٤٨ تقريباً. يأتون به إلى حيث الملك المسلم ، ويدور بينهما هذا الحوار:

- قل لى يا سيابيدرا
لو أطال الله فى عمرك
إذا وقعت أنا فى الأسر
ما الشرف الذى ستمنحنى إياه؟
- سأقول لك يا سيدى
وإن أكذبك.
إذا تحولت إلى المسيحية
سأحيطك بكل مظاهر الشرف
وإذا لم تفعل
سأوقع بك العقاب.
- صمتًا صمتًا يا سيابيدرا
دع عنك هذا الحزن
تحول إلى الإسلام إن شئت
وسترى ماذا أعطيك
سأعطيك قصورًا وقلاعًا
وجواهر عظيمة القيمة
....
....
- ليمت سيابيدرا ، ليمت

ولا يتخلى عن دينه

فطالما أنا على قيد الحياة

سأدافع عن ديني(٩).

إن المسيحي الأسير يفضل الموت على الدخول في الإسلام. سنرى بعد ذلك كيف أن الأدب الإسباني المتعلق بهذه الناحية قد تحول إلى أدب تبشيري بهدف تحويل المسلمين إلى مسيحيين و القضاء نهائيا على اختلاف الأديان في شبة الجزيرة. لنتأمل أيضًا تلك الروح الانهزامية عند المسلمين كما تصورها القصيدة، فالملك المسلم في موضع قوة: أمامه أسير من قادة الجيش المسيحي، إلا أنه يفكر في أنه هو نفسه واقع في الأسر لا محالة. قصيدة أخرى تتحدث عن معركة انتصر فيها المسيحيون على المسلمين رغم التفوق العددي للجانب المسلم و تبتر ذراع الملك المسلم فيقول :

أكفر بك يا محمد

وبكل ما فعلته من أجلك

لقد أقمت لك تمثالاً

الجسد من فضة و الأيدي

والأرجل من عاج

ولكي أكرمك يا محمد

جعلت الرأس من الذهب

وقدمت لك ستين ألفًا من الفرسان

وزوجتي قدمت لك ثلاثين ألفًا

وابنتي قدمت خمسة عشر ألفًا

ورغم كل ذلك يا محمد

أجدني هنا بدون ذراع

سأذهب إلى روما لكى أموت مسيحيا

وهذه قصيدة أخرى تحكى قصة ملك مسلم طلبت منة زوجته أن يأتى لها بأسيرة مسيحية جميلة وذات حسب . يخرج الملك بحثًا عنها ويأتى بها بالفعل إلى زوجته. كانت الأسيرة حاملاً وكذلك زوجة الملك. تقول الأغنية إن العناية الإلهية شاءت أن تلد المرأتان فى يوم واحد. أنجبت المسلمة بنتًا وأنجبت المسيحية ولدًا ، لكن القابلة أعطت الولد للمسلمة وأعطت البنت للمسيحية ، وفى اليوم الثالث للولادة ذهبت المسلمة إلى الأسيرة التى طلبت منها ابنها لكى تعمده فى الكنيسة. تسألها المسلمة لو ولدت لك ابنة ماذا كنت تسمينها ؟ ترد الأسيرة بلانكا فلور ، فهو اسم أخت لى أسرها المسلمون فى يوم العيد. تقول المسلمة إذن فأنت أختى و يتهلل وجهها فرحًا. يأتى الملك ويعرف الحقيقة فيقول:" إذن فللأسيرة أن تختار أحد أبنائى ليكون لها زوجًا". ترد المسيحية:

لا أراد الله رب السماء

ولا مريم المقدسة

أن تتزوج اثنتان من بنات الكونت

فى بلاد المسلمين(١٠).

وهكذا ترفض الفتاة المسيحية الزواج من مسلم حتى لو كان هذا المسلم أميرًا.

الأغنية الأخيرة التى نتعرض لها هنا لا تتحدث عن أمجاد المسيحيين ولا عن مساوئ المسلمين. إنها تصف غرناطة برونقها وجمالها ، فهى عروس يتنافس الخطّاب على الفوز بها. يصف الشاعر على لسان ابن عمار المسلم مدينة غرناطة وحدائقها فيقول الملك المسيحى:

لو شئتِ يا غرناطة

لتزوجتك

وليكن مهرك

قرطبة وإشبيلية

وترد غرناطة:

إننى متزوجة أيها الملك

متزوجة ولست أرملة

والمسلم الذى يملكنى

يحبنى غاية الحب[١١]

يقول بعض النقاد إن مؤلف القصيدة مسلم إسبانى ، ويرى البعض الآخر أنها ترجمة لقصيدة كتبت باللغة العربية[١٢]. وبغض النظر عن صحة هذا الافتراض أو ذاك نرى أن القصيدة لا تتضمن أية إشارة سلبية إلى المسلمين الذين يمتلكون غرناطة.

المرحلة الثانية: بين التعاطف مع المهزوم واستمرار حملات التنصير .

إن المطالع للأدب الإسبانى المعاصر لسقوط غرناطة يتبين له وجود تيارين فى هذا الأدب: التيار الأول يشير إلى بعض الجوانب الإيجابية عند الإنسان المسلم ، أما التيار الثانى فيشن حملة لا هوادة فيها ضد الإسلام ، ولا يريد أن تبقى فى شبه الجزيرة عقيدة أخرى غير الكاثوليكية.

يؤكد مينينديث بيدال أن موقف مؤلفى الأغنيات الشعبية من الجار المسلم قد تغير عند نهاية فترة الوجود الإسلامى فى إسبانيا ، ويتحدث عن انتشار تيار أطلق عليه Maurofilia أى حب المسلم أو التعاطف معه. يقول الناقد: "لما لم يعد هناك شك فى تفوق المسيحيين، عندما لم يتبق فى إسبانيا سوى مملكة غرناطة التى تدفع الجزية لقشتالة وهى لا تشكل خطراً ذا بال ، توقفت الرغبة فى مواصلة حرب الاسترداد خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وكان شعور القشتاليين نحو المسلمين اللاجئين فى

غرناطة هو الميل إلى تلك الحضارة الغربية، ذلك الترف المشرقى فى الملبس، الطراز المعمارى...إلخ[١٣]. ونرى أن المسلم قبيل سقوط غرناطة لم يكن يشكل تهديداً لإسبانيا المسيحية ، لكن الأمر لم يصل إلى درجة حب المسلم كما يقول بيدال ، وإنما ظهر نوع من "التعاطف مع المهزوم واحترامه"[١٤] بعد سقوط غرناطة.

ويشير لوبيث إسترادا فى طبعته النقدية لرواية "ابن سراج" إلى أنه بعد سقوط غرناطة كان الصراع على أشده بين من ينادون بطرد الموريسكيين ومن يريدون بقاءهم. ويبدو أن أنصار الرأى الثانى قد شجعوا الأدباء على إظهار المسلم بصورة مثالية ، لعل ذلك يدعو إلى قبوله لدى الفريق الأول. ويروى لوبيث إسترادا أنه بعد عام ١٤٩٢ انتشر بين الشعراء المسيحيين تيار يرمى إلى تقديم المسلم بصورة مثالية ، فهو فى الحقيقة عامل فى بستان أو خادم فى بيوت النبلاء ، إلا أنه فى أشعار هؤلاء فارس نبيل. وإزاء هذا الموقف اعترض فريق آخر على تمجيد صورة العدو. يقول أحدهم:

هل هناك فى أمة

فارسية أو عثمانية

من تروق لهم أسماؤنا

أو يغنون بطولاتنا؟

إذا قلتم إنكم لا تجهلون ذلك

فلماذا تقصّون وتنشدون

– باسم الموريسكيين–

تدمير أسلحتنا؟ [١٥]

الشاعر هنا – كما نرى – يعترض على مدح المسلم لأن شعراء المسلمين لا يمتدحون بطولات الجانب المسيحى، أى أن الشاعر لا ينفى وجود بطولات إسلامية. إنه فقط يريد ألا يشاد بها. وقد رد أصحاب الرأى الأول بأن المسلم – وإن كان عدوا

فى الدين- من أبناء الوطن الإسبانى وذكروا أن الإشادة بالمهزوم تنم عن إشادة بالمنتصر أيضاً:

إذا كان السيد رودريغو إسبانيا

فعبد الله القوى إسبانى أيضاً

وليعلم السيد القائد

أن وادى الحجارة إسبانى كذلك.

وإذا كانت السيدة خوانا تريد أن ترقص رقصة إسبانية

فرقصة السمرة إسبانية.

ليس ذنباً أن نحكى عن المسلمين

بطولاتهم الشجاعة

لأن ذلك يظهر بطولاتنا الشهيرة

ولأن الإشادة بأعمال المهزوم فى المعركة

تعظم المنتصر

حتى لو لم نتحدث عنه[١٦].

وهكذا نرى أن المرحلة الثانية قد سادها تياران: الأول يشير إلى جوانب إيجابية عند المسلم كمحاولة لمنع طرده من البلاد أو كنوع من التعاطف مع المهزوم ، والتيار الثانى يواصل حملات التبشير مستعملاً عنصرى الترغيب والترهيب لتحويل المسلمين عن عقيدتهم. ولعل أبرز عملين أدبيين فى المرحلة المعاصرة لسقوط غرناطة هما رواية "ابن سراج"(التى تمثل التيار الأول) ورواية بيريث دى إيتا "الحروب الأهلية فى غرناطة" (وهى تمثل التيار الثانى فى رأينا)[١٧].

١- رواية «ابن سراج» :

لن نتعرض هنا للمخطوطات العديدة التي تناولت قصة المسلم ابن سراج وشريفة الجميلة، إذ أن تلك المخطوطات لا تختلف كثيراً عن النص الذى نشره لوبيث إسترادا فى طبعته النقدية للرواية. يهمنا أن نبرز أن الرواية كتبت بعد سقوط غرناطة بحوالى سبعين عامًا ، أى بعد أن حسم الضراع الحربى لصالح المسيحيين. يشير الناقد الإسبانى إلى أن "العفو عند المقدرة " أو " اتباع الكرم مع المهزوم" كان قد تحول إلى تراث أدبى حينذاك ، فقد روى عن البطل المسلم صلاح الدين الأيوبى نفس الشيء .

رأينا أن صورة المسلم كانت سيئة للغاية ، ونرى أن الصورة تختلف تمامًا فى رواية "ابن سراج".

تتحدث الرواية عن شريف مسلم يدعى ابن سراج كان يسير فى طريقه لكى يلتقى بمحبوبته شريفة الجميلة ، وهنا يعترضه فرسان مسيحيون ، فيصرع منهم ثلاثة ، ويفر الرابع طلبًا للنجدة من القائد. يأتى القائد ويبارز الفارس المسلم فيصرعه " لأنه كان جريحًا وكان قد فرغ لتوه من مبارزة ثلاثة فرسان". يقول ابن سراج للقائد المسيحى إنه انتصر عليه لا لتفوقه فى القوة ولكن لأن الله أراد أن يمنعه من رؤية محبوبته. يقص ابن سراج على القائد المسيحى أنه يحب شريفة وأنه كان فى الطريق إليها ، فيعرض عليه القائد أن يطلق سراحه لمدة ثلاثة أيام يعود بعدها إليه. ينصرف ابن سراج ويلتقى بمحبوبته ويتزوجها ، ويعود ومعه زوجته إلى الأسر. يعجب القائد المسيحى بوفاء المسلم فيطلق سراحه بلا فدية. يتوجه الزوجان إلى بلدهما ويرسلان إلى القائد المسيحى هدية تتكون من أسلحة وجياد وعملات ذهبية. يقبل القائد المسيحى الأسلحة والجياد "للدفاع عن الزوجة المسلمة ضد الأخطار التى قد تتهددها" ويرد إليهما العملات الذهبية شاكرًا. تنشأ بين المسلم والمسيحى صداقة تدوم مدى الحياة.

القصة – كما نرى – فيها إشادة بكرم المسيحى وسمو أخلاقه ، وفيها أيضًا إشادة بوفاء المسلم لعهوده ورده الجميل للمحسن. فى هذه القصة يعترف القائد

المسيحى وفرسانه بشجاعة ابن سراج ، ويوجه رسالة إلى ملك غرناطة يعبر فيها عن حسن ظنه به.

«الحروب الأهلية فى غرناطة» :

تتحدث رواية بيريث دى إيتا عن تأسيس مدينة غرناطة وعن ملوكها المسلمين ثم عن استيلاء فيرناندو وإيسابيل عليها والحروب الأهلية التى أعقبت ذلك. يلجأ بيريث دى إيتا فى البداية إلى حيلة طالما استخدمها الكتّاب الإسبان. يقول إنه عثر على كتاب لمؤلف عربى وترجمه إلى اللغة الإسبانية، وهو يهدف من ذلك إلى إضفاء مسحة واقعية على روايته. يقول المؤلف إن أفضل الفرسان الذين قدموا إلى شبه الجزيرة مع موسى بن نصير استقر بهم المقام فى غرناطة لجمالها و لثرائها ، ثم يوجز تاريخ ملوك غرناطة المسلمين : كلهم ماتوا على يد مسلمين إما بالسم أو بالقتل أو بالخيانة . والمسلم -كما يصوره بيريث دى إيتا- هو إنسان يحب المال و طبيعته الغدر ، فعندما يدخل فارس مسيحى مملكة غرناطة ويرسل إلى ملكها مكتوبًا يدعوه فيه إلى اعتناق المسيحية ويطلب مبارزة أحد الفرسان المسلمين. يجرى الملك القرعة بين فرسانه ليختار أحدهم و يأمر الفارس المسيحى أتباعه بالسهر على حمايته تحسبًا لهجوم غادر عليهم من قِبل المسلمين[١٨] .

وفى الفصل الثالث يبرز دى إيتا خاصية سلبية عند المسلمين ، فالنساء شغلهم الشاغل والخيانة طبعهم : كانت فاطمة تحب موسى وكان موسى يحب دراجة وكانت دراجة تحب ابن عمار ... إلخ[١٩]. إن ملك غرناطة فى الرواية لا همَّ له إلا التعلق بالنساء وحل المنازعات التى تنشب بين فرسانه من أجل النساء أيضًا. ويشير المؤلف إلى خاصية سلبية أخرى عند مسلمى غرناطة كما يراهم: لقد عرفوا بالجبن ، ولم تعد فيهم النخوة والشهامة التى عرفت عن المسلمين الأوائل ، فهذا فارس يسير مع أخته ، يخرج عليهما المسيحيون يريدون اختطافها فيتركها لهم ويفر هاربًا[٢٠].

إذا كان المسلمون قد وصلوا إلى هذا المستوى الأخلاقى المتدنى ، فدينهم هو المسئول عن ذلك: هكذا يمهد بيريث دى إيتا الطريق لكى تتحول روايته إلى أدب تبشيرى. فى البداية نجده يقول إن المهم هو حب الله ، سواء باتباع الإسلام أو باتباع المسيحية. يموت فارس غرناطى ، ويجتمع الفرسان لمناقشة المراسم التى يجب عملها بشأنه. يقول أحدهم إنه -أى الفارس- عاش مسلمًا حتى ساعة وفاته ثم تحول إلى المسيحية ، فيرد عليه آخر : إن محمداً لا يسره أن نحزن على مسيحى مات. تستمر المناقشة ، ويذكر أحدهم أن بنى سراج يعطون الصدقات للمسيحيين ، فيرد فارس من بنى سراج : "نعم نفعل ذلك فى حب الله ونعطى الصدقات للمحتاج ، سواء أكان مسلمًا أم مسيحيا. إن المسيحيين أيضًا يعطون الصدقات لفقراء المسلمين"(٢١).

وفى موضع آخر من الرواية يموت فارس مسلم أثناء مبارزة مع فارس مسيحى ، فيطلب ابن عم المسلم مبارزة المسيحى. يحاول المسيحى ألا تتم المبارزة ويقول له إن ابن عمه قد عرف طريق الحق وتحول إلى المسيحية عند وفاته. عندما يصر المسلم على المبارزة يناجى المسيحى ربه طالبًا النصر على هذا "الملحد"(٢٢). وهذا مسلم يقص علينا ما حدث ليلة زفافه. عندما خالفه الحظ لم يعد يؤمن بهذا "المزيف محمد" وأقسم أن يتحول إلى المسيحية حتى لو قتل دون ذلك لأنه اقتنع بأن المسيحية أفضل. قال لعروسه: عليك أن تتحولى مثلى إلى المسيحية، وأنا أعلم أن الملك فيرناندو سيغدق علينا الهدايا إذا تركنا الإسلام ، فتجيبه العروس:"لا أستطيع مخالفة رغبتك فى أى شىء ، خاصة وأنا أعلم أن المسيحية أفضل كثيراً من القرآن. أعدك بأن أكون مسيحية"(٢٣) ينتهى الجزء الأول من الرواية عند محاصرة فيرناندو لغرناطة ، وعلينا أن نتذكر أن بيريث دى إيتا يقول إنه مجرد مترجم لمذكرات مؤرخ عربى ، أى أن كل مساوئ المسلمين التى أشار إليها إنما هى رأى المسلمين أنفسهم.

فى الجزء الثانى من الرواية يتعرض بيريث دى إيتا لثورة الموريسكيين بعد سقوط غرناطة فى أيدى الملكين الكاثوليكيين ويقول إن الأحداث رواها له قائد مسيحى ، ويعترف بأنه شهد بعض الوقائع بنفسه. نلحظ فى هذا الجزء الثانى أن هجوم بيريث

دى إيتا يزداد عنفًا لدرجة أنه يبتعد أحيانًا عن لغة الأدب الرفيع . يقول المؤلف إن الموريسكيين قد استنجدوا بملك الجزائر وذكّروه بما يقوله محمد فى" سورة السيف" من ضرورة مساعدة المسلم لأخيه ووعدوه بأن ينصّبوه ملكًا على إسبانيا فى حالة النصر . تصل الرسالة إلى ملك الجزائر ويجمع الفرسان لمشاورتهم. يقول المؤلف: "يجتمع هؤلاء السوقة ويختلفون فى الأمور". يتعرض المؤلف لموقعة بين المسيحيين والموريسكيين ويقول -على لسان فارس مسيحى - :"حان الوقت لكى يدفع هؤلاء الكلاب الثمن " وفى فصل آخر يشير إلى الرجل الذى نصّبه الموريسكيون ملكًا عليهم قائلا :"ذلك الكلب " . إن الإشارة إلى مساوئ المسلمين الأخلاقية وفساد عقيدتهم ثم الإشارة إلى فرسانهم بأحط الألفاظ، كلها أمور لا يجدها بيريث دى إيتا كافية لتحقيق أهدافه التبشيرية . لهذا يقدم لنا الملك الموريسكى على أنه متمرد على القانون. يقول أحد الفرسان الأتراك عنه إنه "خرج عن طاعة الله وطاعة الملك " أى الملك المسيحى. ثم يحاول المؤلف أن يفرق بين العقيدة الاسلامية والهوية الإسبانية. إن الإسبانى يجب أن يكون مسيحيا. ونرى فى الرواية أن أحد الفرسان المسلمين يتحدى إسبانيا وكأنه ليس إسبانيًا . وهذا شاعر مسلم من غاليرا يناجى بلدته فى قصيدة شعرية قائلاً : حماك الله من الإسبان الذين يريدون أن يغزوك " ويشير الشاعر إلى أن أجداده غرباء عن إسبانيا التى حكموها قرابة ألف عام . وفى نهاية الرواية يتحدث المؤلف عن المسلمين قائلاً: أناس يتصفون بالغدر والخيانة .... بسبب انعدام الإيمان ضاع الكثير من الممالك الإسبانية .... على العكس من ذلك أنتم يا أبناء إسبانيا ، حماكم الله ويارك فيكم".

على أن بيريث دى إيتا يستعمل عنصرى الترغيب والترهيب مع الموريسكيين، فالمسيحيون أقوياء منتصرون لا محالة ولا قبل لأحد بملاقاتهم، والملك سيغدق العطاء لمن يتحول إلى المسيحية. وإذا كان المسيحيون قد ارتكبوا الفظائع ضد الموريسكيين فتلك تصرفات فردية. والمؤلف يتباكى على المسلمين قائلاً: "إنها قسوة لا تليق بالمسيحية.... ما ذنب الأطفال والنساء؟"(٢٤) على أنه يبرر الفظائع التى ارتكبت

ضد الموريسكيين بقوله إن الجنود قد تملكهم الغضب فارتكبوا أعمالاً "يأبى القلم أن يصفها" ، ثم يقص علينا أن قائداً مسيحيا أمر بإعدام جندى لأنه بالغ فى التنكيل بالمسلمين.

ذكرنا سابقًا أن المرحلة الثانية سادها تياران: الأول يشير إلى جوانب إيجابية فى المسلم ، والثانى يرى فى المسلم عدوا يجب التخلص منه. لنا أن نقول هنا إن التيار الثانى كان أشد قبولاً لدى الأدباء اللاحقين نظراً للحروب التى خاضتها إسبانيا فيما بعد ضد الأتراك خلال القرن السادس عشر ، ثم ضد المغرب فى القرن التاسع عشر. وهكذا نجد الموريسكى فى إحدى روايات ثيربانتيس يلعن قومه ، والمسلمون – عند هذا المؤلف – بخلاء ، وهو يأخذ عليهم أنهم يتظاهرون باتباع المسيحية ويضمرون الإسلام. وكيبيدو لا يفرق بين الموريسكية والقوادة ، ولوبى دى بيغا يمدح الملك فيليبى الثالث لأنه "نظّف" إسبانيا من الموريسكيين.

وفى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يتابع غالدوس وبيريث دى أيالا نهج السابقين. إن غالدوس يلخص تاريخ إسبانيا الإسلامية فى جملتين: "أغراب جاءوا إلى إسبانيا ثم طردوا منها". وأيالا –المتأثر بكتابات مينينديث بلايو – لا يذكر المسلمين بخير.

وعلى أية حال فإن المسلم ظل فى أذهان الأدباء الإسبان عامة ذلك الإنسان الذى يجمع كل الصفات السلبية. ولعل مذكرة إحدى دور النشر الإسبانية – وهى تبرر أسباب اهتمامها بطبع الكتب العربية المترجمة إلى اللغة الإسبانية – تلخص صورة المسلم فى الأدب الإسبانى حين تقول: "إن عرض صورة المسلم فى أدبنا يمكن أن يبدو لأول وهلة كتدريب خبيث على إشباع المستمع والقارئ بمادة ثرية ومتنوعة من الشتائم. إن الصفات المهينة والسمات العنصرية يمكن بالتأكيد أن تملأ عدة مجلدات. إن مناهضة الإسلام – التى كانت فى البداية نتيجة للحرب ضد المسلم الإسبانى ، ثم ضد الأتراك ، وبعد ذلك ، اعتباراً من القرن التاسع عشر، ضد جيراننا الأفارقة – قد أنتجت أدباً غزيراً......" والمطالع للأدب الإسبانى يدرك أنه

ليست هناك مبالغة في هذا العرض. على أننا نرى أن الأمور بدأت تأخذ اتجاهًا آخر مع حلول القرن العشرين.

المرحلة الثالثة : وجهة النظر الأخرى :

نظن أن المرحلة الثالثة تبدأ فى القرن العشرين ، وتلمح فيها رغبة بعض الكتّاب الإسبان فى تقديم وجهة نظر المسلمين . ونكتفى بالحديث عن روايتين فى هذا الجانب هما : "زرياب" لخيسوس غريوس و "المخطوطات الحمراء" لأنطونيو جالا .

إن كلاً من غريوس وجالا يقدم وجهة نظر المسلمين في الأحداث التي تعرضها روايته ، فهذا غريوس يتحدث عن فترة عبد الرحمن الثاني ويشيد بتسامح المسلمين مع غيرهم من أصحاب الديانات الأخرى ، ويشير إلى ازدهار العلوم فى الأندلس وإلى فضل الحضارة العربية الإسلامية على أوروبا .

أما أنطونيو جالا فيتحدث عن السنوات التى سبقت وأعقبت سقوط غرناطة مباشرةً ، إنه يعرض الأحداث من وجهة نظر آخر ملوك بنى الأحمر . يدافع جالا عن حق المسلمين في الإقامة في وطنهم الأندلسي واحتفاظهم بعقيدتهم الإسلامية ، ويذكر كيف أن المسلمين حينما تولوا حكم البلاد سمحوا لأصحاب الديانات الأخرى بممارسة شعائرهم . ولا يفوت جالا أن يعرض إيجابيات الحضارة العربية الإسلامية وفضلها على أوروبا .

بعد هذا *الحديث* الموجز عن كل مرحلة ننبه *إلى* أمر نحسب أنه مهم: علينا أن ندرك وجود استثناءات، فإذا كان الاتجاه المميز لمرحلة ما هو *العداء* للمسلم ، فهذا لا يمنع وجود بعض الأعمال الأدبية التى تخالف الاتجاه السائد.

الأمر الذى يلفت النظر فى صورتنا *لدى الغرب* هو أن العلاقة المباشرة بين الشعوب تؤدى إلى تصور أكثر واقعية ، فقد وقع كثير من كتاب أوربا ضحية التزييف ، وعندما *أتيحت لهم* فرصة *التعرف* بشكل مباشر على الإنسان العربى المسلم اختلفت رؤيتهم فأصبحت أكثر موضوعية ، وانعكس ذلك فى كتاباتهم.

كانت دراستنا حول صورة المسلم فى الأدب الإسبانى دون غيره من الآداب الأوربية ، وهى صورة ناقصة بكل تأكيد ، وإن كانت هى الأساس الذى بنيت عليه تصورات الأدباء الأوربيين من غير الإسبان.

الكتاب الذى نقدم له الآن يرصد صورة المسلم فى الأعمال الأدبية الإسبانية التى كتبها مؤلفون تختلف درجات أهميتهم وشهرتهم ، وكذلك فى أعمال أدبية أوربية ، وهو بهذا يرسم صورة كاملة للمسلم كما يراه أدباء أوربا حتى بداية القرن العشرين. فى أواخر القرن التاسع عشر أو بدايات القرن العشرين جاء تيار الحداثة فى الأدب ، وزار بعض الأدباء الغربيين بلادنا العربية والإسلامية وأدركوا – من الاتصال المباشر مع العرب والمسلمين– أن لدينا جوانب إيجابية لا يكاد يذكرها أحد. ثم جاءت حركة الاستعراب العلمى وأدرك المواطن الغربى أن الصورة المشرقة للحضارة العربية الإسلامية قد طمست عن عمد خلال قرون. ثم كان اشتراك بعض الأدباء الإسبان كمجندين فى الحملة الإسبانية ضد المغرب وتمكنهم من الاتصال المباشر مع المواطن المغربى. كل هذه المعطيات الجديدة أسهمت فى ظهور أدب جديد يتحدث عن العربى المسلم بكثير من الموضوعية . إن كتابات أنطونيو غالا وغويتيسولو وغيرهما خير دليل على ما نقول.

التزمنا فى كتابة النص بنظام محدد: وضعنا أرقامًا عربية للملاحظات المؤلفة وأرقامًا أجنبية لعناوين الأعمال الأدبية التى أوردناها فى هامش الصفحة تسهيلاً على القارئ. أما ملاحظات الترجمة والمراجع فقد ميزناها بنجوم ووضعناها أسفل الصفحة تسهيلاً على القارئ أيضًا.

يبقى فى النهاية أن نشكر الأستاذة الدكتورة سوليداد كاراسكو دى أورغويتى على إسهامها الكبير فى أن يرى هذا الكتاب النور فى لغة الضاد ، ونأمل أن يكون كتابها الثانى "المسلم عدوا وصديقًا" بين يدى القارئ فى أقرب وقت .

جمال عبد الرحمن

الهوامش

(١) Alfonso x: *Antologia*, ed. Orbis. Harcelona. 1983. P. 103

(٢) Ibid. P. 104

(٣) Ibid. PP. 87-88

(٤) د. أحمد عبد العزيز. **نحو نظرية جديدة للأدب المقارن** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٢ ص ٥٥ – ٨٠

(٥) د. الطاهر أحمد مكي : ملحمة السيد ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣

(٦) عندما اغتيل الملك بدور كان وريثه في العرش هو شقيقه ألفونسو السادس ، ولما كان النبلاء يشكون في في أن ألفونسو وراء حادثة الاغتيال ، فقد عزموا على ألا يتمكن من وراثة العرش إلا بعد أنه يحلف أن برىء ، وافق الفونسو على أداء اليمين ، لأن رفضه كان معناه قيام حرب أهلية ، وفي يوم أداء اليمين كان موقف رودريغو (صديق طفولة الملك بدور) متشدداً إلى أقصى حد ، مما أوغر عليه صدر ألفونسو السادس .

(٧) Juan Luis Alborg : *Historia de ia Literatura Española* (tomo.I) .ed.Gredos Madrid. *1968.P. 12*

(٨) Anonimo : *Romancero Antiguo* (tomo.I). ed. Juventud. Barcelona. 1969.D.47

(٩) Ibid . PP. 217 - 218

(١٠) Anonimo: *Romancero Antiguo* (tomo. II). ed. Juventud. Barcelona.P. 1974.n.

(١١) Anonimo: *Romancero Antiguo* (tomo. II). ed. Juventud. Barcelona. P.225

(١٢) تشير إلى ذلك الدكتورة ماريا خيسوس روبييرا ماتا في كتابها "المعتمد بن عبَّاد ، مختارات شعرية باللغتين العربية والإسبانية ، مدريد ، ١٩٨٢ ، ص٥٧ ، يقول المعتمد في قصيدة له مخاطباً ملوك الطوائف :

خطبت قرطبة الحسناء إذ منعت ... من جاء يخطبها بالبيض والأسل
وكم غدت عاطلاً حتى عرضت لها ... فأصبحت في سرى الحلي والحلل
عرس الملوك لنا في قصرها عرس ... كل الملوك به في مأتم الوجل

(١٣) نكره خوان لويس البورغ في كتابه المشار إليه ص . ٤١٨ – ٤١٩

(١٤) نفس المصدر : ص ٤١٨

(١٥) Anónimo: *Abencrraje*. edición de López Estrada. ed. Cátedra. Madrid. 1982 D.84

(١٦) Ibid.P.85

(١٧) نشير إلى أن رأينا هذا يخالف ما عبر عنه كثير من النقاد الإسبان . نشير كذلك إلى أن الدكتورة سحر عبد العزيز سالم - في دراستها عن بني سراج - عرضت الرأيين وأيدت ما ذهبنا إليه أنظر : د . سحر عبد العزيز سالم «بنو سراج وزراء بني نصر بين الحقيقة التاريخية والقصة الشعبية» ، كتاب تكريم الدكتور لوي كاردياك ، الجزء الثاني ، مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات ، تونس ١٩٩٥ . ص ٤٩ - ٩٥ .

(١٨) Pérez de Hita: *Guerras civiles de Granada*, ed. Espasa - Calpe, Madrid, 1975, D. *23*

(١٩) Ibid. P. 73

(٢٠) Ibid. P. 58

(٢١) Ibid. P. 62

(٢٢) Ibid. PP. 72 - 73

(٢٣) Ibid. P. 97

(٢٤) Ibid. P. 114

دراسة تمهيدية

بقلم خوان مارتينيث رويث

١- استعراض الدراسات النقدية
التى تضمنها العمل وتقييمه

مرَّ أكثر من ثلاثين عامًا على نشر كُتاب ماريا سوليداد كارأسكو أورغوينى "مسلم غرناطة فى الآداب الأوربية (بدءًا من القرن الخامس عشر وحتى القرن التاسع عشر)" طبعة *Revista de Occidente* (مجلة الغرب) ، مدريد ، ١٩٥٦، ولازال هذا الكتاب الذى نفذت كل نسخه منذ فترة محط اهتمام الباحثين ومرجعًا لا يستهان به عندهم . وقد شملت النشرة[١] التى قدمتها *Revista de Occidente* هذا العمل إلى جانب "الطريف فى المسرح"[٢] و"المرأة فى زى الرجل"[٣] ، إذ أن هذه الأعمال الثلاثة (كما لو كانت تنتمى إلى سلسلة واحدة) تشير إلى أنماط عامة تتكرر فى أشكال مختلفة وتمثل شخصيات تقليدية فى الأدب الإسبانى وانعكاساتها فى الآداب العالمية".

وتُقدِّم صورة المسلم الأدبية - أو بالتحديد - شخصية الفارس العاشق فى غرناطة الإسلامية أكبر عدد من الاحتمالات الأدبية كرمز لحياة مختلفة وغريبة وبعيدة رغم القرب الجغرافى. و"تُمثل هذه الحياة حضارة مزدهرة وراقية". وتجسد فى الوقت نفسه صورة لعنصر بشرى مهزوم يصب فيه الشاعر مخزونًا غنائيًا حزينًا. وبدلاً من أن يُقدِّم المسلم العدو المهزوم بصورة تعكس ازدراءً قُدِّم فى صورة فارس عاشق يتساوى - على الأقل - مع المسيحيين.

ويمر بنا خيال "مسلم غرناطة العاشق" الذى ساقته المؤلفة بكل ثقة وحساسية ورقة فى كل الأعمال الأدبية "الإسبانية والأجنبية" التى تتحدث عن المسلم الغرناطى: فى الشعر القشتالى فى القرن الخامس عشر وفى أدب العصر الذهبى - حيث طُبِعت حياته العاطفية بطابع عصر النهضة وتحولت أزياؤه الحربية إلى مجرد طلاء أدبى. ونتتبع انتشار الموضوع خارج إسبانيا فى إيطاليا وفرنسا وانجلترا فى فترات

الكلاسيكية الحديثة وما قبل الرومانسية وما بعدها وعصر الحداثة. ويعبر الموضوع أوروبا وأمريكا ليتحول إلى رمز للحنين والتمرد. وفى إسبانيا تنعكس صورة المسلم المتغيرة فى كل الأجناس الأدبية. ويتم توفيقها مع مختلف الأذواق. بعد ذلك تصبح موضوعًا لاستعراض برّاق الألوان أو لموسيقى رنانة بالإضافة إلى الأضواء العابرة التى يلقيها عليها عصر الحداثة.

ومن المؤكد أن موضوع المسلم فى الآداب القشتالية قد أوحى بدراسات عديدة كبيرة الأهمية فى القرن العشرين مثل دراسات كل من هارى إ.ديفيرارى(٤) وثيروث(٥) وم . فيرنانديث ألماغرو(٦) ول. موراليس أوليبير(٧) ... و إن كان من المؤكد أيضًا ـ كما تشير ماريا روسا ليدا دى مالكييل(٨) فى نقدها القيّم للعمل ـ أنه أمام هذه الأبحاث وأبحاث أخرى كثيرة ذات طابع خاص يمثل كتاب سوليداد كارّاسكو فى المقام الأول جهداً تنسيقيًا وتلخيصيًا رائعًا رغم إسهاماته الجديدة والعديدة.

و قد ساهم بحث المؤلفة إلى حد كبير فى عدد هائل من الأعمال – التى لا تتوافر المراجع اللازمة بالنسبة إلى كثير منها والتى يتواجد بعضها على شكل قطع متناثرة فى مجلات وصحف قليلة الانتشار ـ فى نجاح كتابها.

ويُعتبر فهرس المراجع فى آخر الكتاب (ص ٤٥٣ – ٤٧٦)(*) دليلاً واضحًا على مثابرة الكاتبة الطويلة فى تقصى كل أثر للموضوع الموريسكى عند الروائيين وكتاب المسرح والشعراء فى الأدب الإسبانى للقرن التاسع عشر. وعندما قام خوسى أريس مونتيس(٩) بنقد العمل أثنى على الجهد الناجح الذى قامت به المؤلفة عام ١٩٥٦ عندما أخرجت من طى النسيان "العديد من صغار الأدباء الذين ظهرت أسماؤهم من جديد حتى ولو للحظات، تلك الأسماء التى ربما من فرط كثرتها تثقل على القارئ". كما أشاد بالجهد الواضح فى ذكر العناوين والأعمال والملخصات والمؤلفين – الذين يهم الكثير منهم الباحثين فى مجال الآثار ـ وذلك فى كتاب مثل "مسلم غرناطة" أرادت صاحبته أن تجمع أكبر عدد من الأخبار والمراجع. ويمكن أن نضيف أن الآن ومع الاعتراف

(*) الصفحات موجودة بهذا الترتيب فى النص الإسبانى . (المترجمة)

بقيمة الأساطير المحلية وأساطير التراث فى مختلف الأقاليم لم تعد الكثير من العناوين والأعمال وأسماء المؤلفين الغرناطيين مجرد أعمال أثرية وأسماء لأدباء مغمورين، بل تحولت إلى شيء جوهرى وتراث حقيقى من وجهة نظر لا مركزية جديدة.

وتحظى القائمة المذكورة بأهمية كبيرة الآن بالنسبة لكل المهتمين بصورة المسلم وبالموضوعات الغرناطية؛ إذ لا تتناول فقط الأعمال التى تم نشرها ومقالات المجلات، بل تذكر أيضًا أعمال عن غرناطة محفوظة فى شبكل مخطوطات فى المكتبة القومية بمدريد والمكتبة البلدية بمدريد أيضًا مثل مسرحية فلورينتينو مولينا "استسلام غرناطة"، مخطوط المكتبة القومية رقم ١٤ ٤٧٥ .

وفى نفس عام ١٩٥٦ قدّم فرانثيسكو لوبيث إسترادا - رقم ٤٠ (١٩٥٦) فى قائمة المراجع، ص (٢٨٢-٢٨٦) نقدًا حول الكتاب يشير فيه إلى مدى شهرة وعمق الإحساس "بمسلم غرناطة الذى لم يكن له وجود إلاّ داخل إسبانيا ثم أصبح فيما بعد شخصية عالمية".

وهو يرى أن أول مميزات الكتاب هى قدرة المؤلفة الهائلة على التنظيم؛ حيث استطاعت أن "ترتب هذا الكم الكبير من الأعمال التى تنتمى إلى مجالات أدبية مختلفة، لكنها تشترك جميعها فى كون البطل هو ذلك المسلم الذى بدأ شخصيةً تاريخيةً ثم تحول إلى شخصية أسطورية وغدا فى النهاية شخصيةً خياليةً".

وقد امتدح " ما قامت به من جهد رائع فى فحص هذا العدد الكبير من الأعمال واستخلاص المعلومات المهمة فى كلٍ منها وترتيبها بحيث تشكل لنا حكايةً عن مسلم غرناطة " كما توحى لنا المراجع العديدة التى اعتمد عليها الكتاب. وكان تجميع هذا الكم من المعلومات أمرًا محمودًا يُحسب للكاتبة؛ فإن " هذا الكتاب بمثابة عمل استرشادى موسع أو بانوراما " تحمست صاحبتها إلى أن تلخص فيها بمهارة واضحة وجهة نظر تاريخية مطولة. وكونه يقوم على هذا المبدأ الإيجابى ، لا على مبدأ التعميم جعل منه مرجعًا مهمًا عند أصحاب الخبرة" .

وعند تحليل فصول الكتاب الثلاثة بروية، وإلقاء نظرة على أحدث الإصدارات حول الموضوع مثل كتاب "غرناطة والقصائد الشعبية" لمانويل ألبار - " وهو كُتيِّب قيِّم

تصحبه إيضاحات لمانويل مالدونادو " تم نشره فى نفس عام ١٩٥٦ . ويؤكد على وجهة النظر التى تتناول بها مؤلفتنا هذا الكم المتشعب والممتد من أعمال تتناول موضوعًا واحدًا بسيطًا فى أوائل صوره الإسبانية، ألا وهى القصائد الشعبية ورواية **"ابن سراج"** ورواية **"الحروب الأهلية فى غرناطة"** ؛مما سمح بأن يشمل كتابٌ واحدٌ مضمونًا كبيرًا . و" ينضم الكتاب فى المقام الأول إلى مجموعة المراجع حول الموضوع وهو يقدم لنا مجالاً من مجالات الأدب الإسبانى لم يكثر التطرق إليه " .

أما فى عام ١٩٥٩ فقد قيّم نيكولسون ب . آدمس[١٠] أيضًا مفهوم المؤلفة عن العديد من الآداب كنقطة انطلاق لكتابها . " من الواضح أن مثل هذه الدراسة تتطلب ما تتمتع به الكاتبة من إلمام بمختلف الآداب" .

وهو يرى أن المؤلفة لو اكتفت بتجميع نتائج الدراسات السابقة حول الموضوع لكان ذلك فى حد ذاته أمرًا نافعًا ، لكنها لم تقتصر على جمع الأبحاث السابقة وتنسيقها ؛ بل أضافت أيضًا مادة عديدة من نتاج أبحاثها .

وأسلوب الكتاب " بسيط وممتع وأحيانًا عامى طريف " طبقًا لحكم ماريا روسا ليدا التى تتفق فى حكمها إلى حد ما مع ن.ب آدامس: "أسلوبها النثرى صريح، لكنه ليس بقاس. وهو يجمل العمل بطريقة لطيفة ".

كما يذكر آدامس دراسة هـ . ديفيرارى[١١] ونقد باربارا ماتولكا[١٢] لها ، ويشير إلى أن كليهما تم ذكره فى العمل : " كلاهما تمت الإشارة إليه بشكل سليم فى هذه الدراسة " .

واعترف بأن الكتاب كان تحت الطبع عندما نشر دانييل بودميل دراساته تحديداً تحت عنوان "القصيدة الشعبية الغرناطية فى الأدب الأوروبى" ، زيورخ ، ١٩٥٥ ، ١١٦ ص.

وبعد الإشارة إلى مختلف الآراء تجاه موضوع غرناطة الإسلامية نصل إلى الحداثة التى - بخلاف بعض الاستثناءات المهمة مثل بيأإسبيسا (Villaespesa) – تعطى ظهرها إلى غرناطة الأسطورية لنصل إلى جيل ١٩٢٥ وما بعد الحرب دون الالتفات إلى

الموضوعات الغرناطية الإسبانية – العربية . وبالفعل ليس لغرناطة فيديريكو غارثيا لوركا أية علاقة بالاتجاه الرومانسى .

أما نقد ر . غ . ب(١٣) فيحمد للكاتبة ما قامت به من مراجعة كاملة للتيارات الإبداعية التى تتناول موضوعات المسلمين والموريسكيين الغرناطيين والتى أسفرت عن العديد من الأعمال ذات الموضوعات الإسبانية – العربية، سواء فى إسبانيا أو فى بعض البلاد الأخرى فى أوروبا وأمريكا . وقد اقتحمت هذه التيارات واتصلت بمجالات معرفية أخرى تبدو بعيدة عنها مثل علوم التاريخ والسياسة .

وقد برعت ماريا روسا ليدا فى نقدها سالف الذكر فى تحليل هذه الموهبة التى تتجلى عند المؤلفة عند اكتشاف عوامل فنية اجتماعية – اقتصادية وتاريخية – فردية داخل الأعمال الأدبية . وفى ذلك تتفق الناقدة مع ر.غ.ب فى الحكم الذى يختتم به نقده .

وعن إدواردو أورتيغا إى غاسيت(١٤) يُحرك العمل مشاعره ليكلمنا عن ذكرياته الشخصية : كان السيد نيكولاس مارين أورغويتى رجل المغامرات وصاحب الأعمال الثقافية المتنوعة والعالية المستوى فى أوروبا وأمريكا جَداً للمؤلفة " أو عن انفعاله الشخصى فى لحظات أخرى بجمال المدينة الغرناطية . وهو يذكر كل موضوعات الكتاب من خلال معايشته الشخصية لها ؛ حيث توقظ رواية" ابن سراج" فيه ذكريات الماضى مليئة بالألوان والبريق : " هنا فى أراضى ألورا الجميلة التى كثيراً ما تأملتها برباها البيضاء من أثر زهور اللوز يولد ابن سراج الذى يجول العالم، ذلك الفارس الرشيق الذى يمتطى جواده وهو يتغنى بحبه " .

وينهى حديثه معتذراً لأنه " لا يستطيع الاستمرار فى قص الأساطير الجميلة ذات الأهمية الدرامية الكبيرة مثل أسطورة صخرة العشاق وأساطير أخرى كثيرة تحلق – مثل الفراشات متعددة الألوان – فوق حقول أرضى الأندلسية " .

وهكذا صنع كتاب ماريا سوليداد كاراسكو أورغويتى معجزة إحياء الذكريات والمشاعر والخبرات الشخصية عند كاتب ربط أثناء إعداده لتقريظ حول ذلك الكتاب بين معايشات " يقطعها إلى حد كبير ما شهدته إسبانيا من تطور بائس للأحداث " وهو

يشير بذلك الأسلوب الأدبى الرقيق إلى الأحداث المأساوية للحرب الأهلية فى إسبانيا عام ١٩٣٦ .

هذا ويشير خيوسيبى مارثيانتى(١٥) إلى " الحس الفنى شديد الرقة " لدى المؤلفة عند تتبع موضوع مسلم غرناطة من خلال التاريخ الأدبى ، ذلك الموضوع الذى - بعد مضى الفترة التاريخية التى تأسس فيها والمتمثلة فى ظروف وأحداث السنوات الأخيرة من حركة الاسترداد(•) - بدأ يتخلى عن حقيقته التاريخية ليدخل واقع الفن والأدب فينمو ويتوسع بل ويتشكل طبقًا لمختلف التيارات الأدبية . ونجد أن وحدته " تكمن فى المقام الأول فى الأسلوب الذى يتشكل فى كل حقبة حسب الأذواق الفنية السائدة " .

وهو يقر بحدس المؤلفة الصائب وبحسها المرهف فى الوقوف على الأهمية الأدبية للأعمال واختيار المراجع المدرجة فى نهاية الكتاب إلى جانب ضخامة الموضوعات والمعلومات المرجعية. " لهذا العمل المكتوب بأسلوب طلق لا يخلو من الجودة أهمية لا يختلف عليها اثنان".

ويشير النقد الموجود فى أوراق سون أرمادانس ، أغسطس ، ١٩٥٧ ، ص ٤٩ - ٥٠إلى أن دراسة موضوع يكثر التطرق إليه مثل مسلم غرناطة فى الأدب أتاحت الفرصة أمام المؤلفة لوصف المدارس الأدبية وللتعرض إلى مختلف المراحل التاريخية بشكل لا نجده فى الأعمال ذات الطابع الشمولى. " تؤدى نفس الرؤية الذكية التى تسيطر على الكتاب - والتى مصدرها ذلك المزج بين الثقافة الواسعة والحدس القوى لدى المؤلفة - إلى أن لذلك الموضوع المحدد شهرة عامة على المستوى التاريخى والأدبى " .

وتحت عنوان " التحديث الأدبى لمسلم غرناطة " كتب رودلفو خيل بينيوميا فى جريدة مدريد اليومية فى الخامس والعشرين من أكتوبر عام ١٩٥٦ تقريظًا ناجحًا لكتاب ماراسوليداد كاراسكو . وهو يعتبر تلك المراجعة الكاملة لكل التيارات الإبداعية عن موضوع المسلمين والموريسكيين - التى ازدهرت فى الأدب القشتالى وفى غيره من

(•) نتحفظ على استخدام مصطلح " استرداد " الذى تستعمله المؤلفة . (المراجع)

الآداب الأخرى - أمراً شديد العصرية . كما يرى أن نشر العمل فى ذلك التوقيت بالذات - أى فى تلك الفترة التى كانت تخضع فيها الموضوعات الإسبانية - العربية إلى مراجعة شاملة - كان أمراً صائبًا . ويعد مراجعة تطور الموضوع تاريخيًا منذ القرن الخامس عشر وحتى القرن العشرين يشير إلى اثنين من أكثر تيارات مابعد الرومانسية اعتدالاً بعيداً عن الأشعار الرنانة والاحتفالات الخاطفة للأبصار ، ألا وهما التيار الموسوعى وتيار الفولكلور. ويتمثل الأول فى الروايات ذات الطابع التاريخى لمستشرقين أمثال سيمونيت وإيغيلاث ....إلخ . أما الفصل الثانى فقد "ازدهر أساساً" من خلال الاعتناء بتجميع متأنٍ للأساطير الشعبية عن ملوك غرناطة والتى كانت تتناقل حتى ذلك الحين بطرق ودية" .

٢- التوسع فى الموضوع

٠ - ١ المقدمة

الكتاب فى الأساس - كما أشارت المؤلفة - عبارة عن ترجمة إسبانية مع بعض التعديلات والإضافات لرسالة الدكتوراه التى قدمتها تحت عنوان مسلم غرناطة فى الأدب الإسباني للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر فى جامعة كولومبيا ، نيويورك ، ١٩٥٤ .

حاولت المؤلفة أن تدرس الموضوع الموريسكي الغرناطى فى الأدب الإسبانى للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر مسبوقًا بمقدمة من ١٥٠ صفحة عن التطور السابق لذلك الموضوع وانتشاره فى الآداب الأخرى.

وفى الملاحظات التمهيدية تشرح الكاتبة وتبرر الدراسة المختصرة التى تتفتق عنها المظاهر المهمة للموضوع خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر؛ حيث كانت محلاً لاهتمام مختلف النقاد والعلماء المتخصصين فى دراسة صورة المسلم فى أدب العصر الذهبى. وبسبب كل هذا رأت أنه عند تناول تلك الفترة عليها أن توجه جهودها إلى تنسيق وتلخيص الدراسات السابقة. وقد سمح هذا التحديد بالتأكيد على تواجد القرنين السادس عشر والسابع عشر فى ملخص النقد السابق ؛ مما يدل على تقبلهما لكل أنواع الأبحاث والدراسات. وعليه فلا يدهشنا أن يلاحظ ناقد ما(١٦) النقص فى أحد موضوعات هذه الفترة وكأنها" إشارة إلى البرتغاليين - اللذين صبغا نفسيهما بصبغة إسبانية - فرانثيسكو رودريغيس لوبو وفرانثيسكو مانويل ميلو ، حيث كتبا باللغة الإسبانية - مثل غيرهما من البرتغاليين - قصائد شعبية موريسكية على طريقة لوبى وغونغورا ". "وأيضًا هى إشارة خفيفة إلى الصدى الموريسكى فى الرواية البرتغالية للقرن السابع عشر الذى يمكن أن نقتفى فيه أثر عمل ما كمثال ".

ويوافق ن . ب آدمس على هدف المؤلفة فيما يتعلق بالقرنين السادس عشر والسابع عشر ويعرب عن ارتياحه لقبول رواية " **ابن سراج** " مجهولة المؤلف ، ورواية "**الحروب الأهلية فى غرناطة**" لبيريث دى إيتا كقاعدة بحثية للتطور اللاحق للموضوع : "حقيقة تعتبر القصائد الشعبية الخاصة بالحدود والقصائد الشعبية الموريسكية إلى جانب رواية «ابن سراج» ورواية بيريث دى إيتا القاعدة الأساسية للبحث فى التطور الأخير للموضوع ".

وكلتا الروايتين تشكلان أهم الأعمال حول الموضوع . ولنا أن نعتبرهما أساس وموضوع مسرحيات المسلمين والمسيحيين. " كلاهما فى قلب مسرحيات المسلمين والمسيحيين ". وعن التطور خارج إسبانيا فإن الغزل العفيف عند شخصيات بيريث دى إيتا قد أصبح سمة لشخصيات أخرى ، كما أن له صلة وثيقة بالروح السائدة فى فندق رامبوابيه .

ومن حسن الحظ أن الكاتبة لم تتجاهل موضوع رسالة الدكتوراه مثلما يحدث فى بعض الأحيان؛ حيث إن شخصية المسلم الغرناطى فى الأدب والفولكلور وعلى المستوى التاريخى والثقافى قد ترسبت بعمق فى شخصية الكاتبة ، ولهذا ظل موضوع رسالتها محوراً لأبحاثها ودراستها وظلت هى متنبهة دائمًا لكل تطورات الأسلوبية أو المراجع الجديدة التى ظهرت حتى تاريخ ظهور الكتاب .

هذا ويُعتبر الإطلاع على الأبحاث والدراسات سالفة الذكر أمراً ضرورياً لتحديث هذه الطبعة المبسطة مع كل المادة العلمية التى أسهمت بها المؤلفة على مدار أكثر من ثلاثين سنة .

١ - «ابن سراج » و «الحروب الأهلية فى غرناطة »

قبل أى شىء يجب أن نشير إلى آدمس كقاعدة أساسية لبحث التطور اللاحق للموضوع ، ألا وهما روايتا "ابن سراج" و" الحروب الأهلية فى غرناطة" اللتان قد حظيتا بوافر من البحث من المؤلفة كما سنرى فيما بعد. وللكاتبة أعمال أخرى عن

القضية الموريسكية فى المسرح والرواية وشعر العصر الذهبى . وأيضًا كان الجانب الشعبى من حفلات المسلمين والمسيحيين والمشكلة الموريسكية أثناء بدايات فترة حكم فيليبى الثانى مادة لدراسات شهيرة للغاية .

أما شخصية خينيس بيريث دى إيتا فقد خصصت لها أبحاثًا واسعة الانتشار تم تقديمها فى مؤتمرات دولية وحفلات تكريم ومجلات متخصصة.

وتأتى فى المقام الأول بناءً على الترتيب الزمنى " حفلات الفروسية فى الحروب الأهلية فى غرناطة لبيريث دى إيتا "(١٧). وهى دراسة قوية عن الأبعاد الرمزية لمعارك الفروسية فى ميدان باب الرملة (وعددها أربعة) والتى تهدف إلى إعطاء معنى جماعى لموضوع الصراعات الفردية بين فرسان غرناطة - تلك الصراعات التى رأيناها فى القصائد الشعبية - إلى جانب كونها عاملاً مساعداً فى إبراز مختلف حكايات الغرام .

كما تشكل حياة بيريث دى إيتا وأعماله _مرتبطة بمشواره الأدبى - محور اهتمام خاص إلى جانب الأزياء الموريسكية التى تم الحديث عنها فى الرواية(١٨).

فمثلاً يلفت *النظر* استعراض *العربات* الذى نرى فيه تمثالاً بالحجم الطبيعى - لسيدة يخدمها الفارس الذى يقوم بإدخال التمثال - محاطًا بعربات جميلة على شكل دائرة غير مكتملة تشبه السحابة التى تُفتح فى لحظة معينة لنرى شخصين وسماء مرصعة بالنجوم . ويفسر لنا عمل بيريث دى إيتا (كمصمم عربات) معرفته بأدق تفاصيل صناعة العربات وطريقة تزيينها؛ وهو ما أدى بدون شك إلى الاقتراب من البيئة ومن الماضى الجميل الذى أبدعته مخيلة المؤلف وقدمته على أنه واقع تاريخى .

أما فى الجزء الثانى من «**الحروب الأهلية فى غرناطة** » فتعتبر الخبرة التى عاشها المؤلف فى حرب *البشرات* الأساس الذى يبنى عليه حكاية مصبوغة بطابع الواقعية إلى جانب بعض الموضوعات المأخوذة عن الرواية الموريسكية - مثلما هو الحال فى حكاية ابن سراج - التى تشكل فقط الخطوط العريضة . وتنتمى احتفالات قرية بورشينا - فى بلاط الثائر ابن أمية - والمعارك والسباقات وثورة الحجارة بشكل أكبر إلى الأدب *الشعبى*؛ حيث لا نرى وجوداً *للخيول*، وهو ما يجعل بعض الموريسكيين المعتادين على ألعاب الفروسية لا يعتدُّون بها .

وفى المقابل نجد أهمية للرقص والغناء هنا أكثر منها فى رواية بيريث دى إيتا، ونلمس حنينًا إلى الحمراء التى فقدها المسلمون . أما إيتا فيقدم لنا صورة مؤثرة لهذا الشعب الطريد المحروم . ومن وجهة نظر كاتبتنا تُعتبر هذه الصورة الروائية المحركة للمشاعر لاحتفالات الموريسكيين إبداعًا أدبيًا يسيطر عليه الانشغال بموقف من تحولوا إلى المسيحية .

وعن حياة وعمل بيريث دى إيتا ـكما جاء فى كتاب خواكين إيسبين ريال[١٩] وكتاب مـ . باربيرا و خ . غيراو غارثيا[٢٠] – فى البحث الذى بدأه العلامة اللوركى سابق الذكر – تدرج ماريا سوليدا كارّاسكو فى" نخبة من الآراء والأحكام والنقد ... حول الكاتب بيريث دى إيتا" الدراسة التى انتهينا من التعليق عليها .

أما فى عام ١٩٧٧ فقد تم نشر دراسة بعنوان " الثقافة الشعبية عند بيريث دى إيتا" [٢١]. ونجد فيها تحليلاً عميقًا ومتأنيًا لحياة وأعمال الكاتب وميوله الأدبية . وتخرج هذه الدراسة بنتيجة تقول بأنه مما لا شك فيه أن بيريث دى إيتا كان قارئًا شغوفًا ، وإن لم يتفق ذوقه مع الذوق السائد بين المشتغلين بالأدب فى عهده . ويمكن استيعاب ذلك إذا ما عرفنا أنه فى عام ١٥٩٦ كرس كل أوقات فراغه لتحويل الحولية الطروادية ـ نقلاً عن نسخة ترجع إلى العصور الوسطى – إلى شعر . هذا ونرى " خينيس دى إيتا " معالجًا للقصائد الشعبية الخاصة بشارل مارتين فى مجموعة من الأوراق المنفصلة التى لم تنشر فى شكل كتاب . ونلاحظ فى أعماله ولعًا بكتب الفروسية وعدم الاكتراث بالقصة الرعوية محط اهتمام الطبقة الراقية . كما تعكس لنا أعماله مطالعة واسعة لحكايات وحوليات ورواية الأشخاص عن الماضى المحلى.

وفى المجموع تعتبر الفخامة التى تظهر بها غرناطة الفرسان فى **"الحروب الأهلية فى غرناطة"** شيئًا من وحى الخيال اشتركت فى صياغته بعض العناصر الواقعية التى كان المؤلف ملمًا بها . وبعض هذه العناصر يُعتبر بعيدًا بالكلية عن الثقافة العربية الأندلسية . ويعكس البعض الآخر – وخصوصًا ألعاب الفروسية وعنصر الأزياء – مظاهر واقعية سطحية لا تشكل أية مناطق للاحتكاك ويمكن استيعابها – بل بالفعل تم استيعابها – فى إسبانيا إبَّان فترة حكم عائلة أستورياس .

هذا وتعتمد الموهبة الروائية عند بيريث دى إيتا على عمق معارفه واهتماماته؛ وهو ما يتجاوب بشكل كبير مع الثقافة الشعبية فى بلده وفى عصره .

وإذا ما طالعنا بداية الدراسة سالفة الذكر (فى الملحوظة الموجودة أسفل الصفحة) لوجدنا شرحًا لمصطلح الثقافة الشعبية يتم فيه توظيف صفة الشعبية لتشير إلى قطاع عريض غير متجانس من السكان خارج نطاق النبلاء ورجال الكنيسة ، وإن شمل الغنى المتخصص والتاجر الصغير إلى جانب أصحاب الحرف الأكثر بساطة .

وفى دراسة لماريا سوليداد كاراسكو بعنوان "تصور للشعب الموريسكى كما رآه بيريث دى إيتا "[٢٢] يتم التعليق على الشخصيات الموريسكية والذكريات والحكايات فى حرب البشرات التى تمنح الحياة لـ "الجزء الثانى من الحروب الأهلية فى غرناطة". والحكاية من وحى خيال المؤلف، وإن ألقت الضوء إلى حد ما على حقيقة اجتماعية يعيها جيداً. ويتأرجح خينيس بين إدانة الثورة والتعاطف معها حين يتحدث عن الموريسكيين، وبين التأييد والرفض عند التحدث عن زعماء الحرب الإسبان . ويعد شخصية زعيم موريسكى مرسية الكبير السيد لويس فاخاردو ماركيز بيليش نجد كل الشعب الموريسكى متمثلاً فى لحظات الحرب القاسية ولحظات الاحتفالات السعيدة . ونرى أن الذى يأمرهم بالاحتفال هو حفيد خلفاء قرطبة وفتى غرناطة الرابع والعشرون فيرناندو مولاى سيد بالور الذى يتولى الملك تحت اسم ابن أمية . وعند تصوير الاحتفالات الموريسكية فى ميدان بورشينا يقوم بيريث دى إيتا بنقل ماتناوله من موضوعات الفروسية والبلاط فى" تاريخ الطوائف" عند وصف ألعاب الاقتراع ومصارعة الثيران وألعاب التحطيب . " وإذا أدت غيرة الثغريين من بنى سراج فى الجزء الأول من "الحروب الأهلية فى غرناطة" إلى العودة إلى رفع العصى فى لعبة التحطيب فى ميدان بورشينا فإن العداوة بين الموريسكيين (الذين يعتزون بدمائهم الإسبانية) وبين حلفائهم الأتراك – الذين لا غنى لهم عنهم – توشك أن تقع " . ومن المؤكد أن الاحتفالات التى وصفها بيريث دى إيتا ليست مما يمكن تصديقه ، وإن تمتعت بأهمية كبيرة على المستوى الرمزى . ولا يخفى علينا أن حلمه بإحياء الماضى الإسلامى لإسبانيا صار أملاً خادعًا ، لأن عدم وجود الخيول اللازمة لإقامة ألعاب الفروسية بين النبلاء أدى إلى مشهد من المنافسات الريفية وليست النبيلة .

وفى المقابل يمكن لنا أن نتعرف على المصدر الوثائقى للعمل من خلال بعض التفاصيل التى تشير إلى تحديث الموضة الموريسكية فيما يختص بالملابس والحلى التى تم وصفها . هذا وقد سمحت صورة الحلوة لونا - والوصف الذى قدمه بيريث دى إيتا لأزيائها - لماريا سوليداد كارّاسكو بالإشارة إلى عينة من أثمن ما أنتج فن الأزياء فى عهد بيريث دى إيتا وخصوصًا فيما يتعلق بصناعة الحرير والنسيج فى غرناطة ومرسية .

أما قائمة الموريسكيين الذين وصفهم إيتا فهى مجال للدراسة المتميزة ؛ حيث نجد فيها القائد مليح (ذلك المسلم العاطفى) والغورى (ذلك الرجل العاقل صاحب الأحكام الصائبة) وابن آش الذى دافع عن كانتوريا وخيروثيُّو (قائد الحروب والرامى المحنك) ومنجم البورشينى الذى يتأرجح بين السحر والنبوة (وهو ابن طبيب مشهور من بورشينا) وبرياندا أو فاطمة (وهى فتاة موريسكية من خيرغال يغازلها الزعيم بوريتو كارّيرو) وزهراء عشيقة ابن أمية (ذات الصوت الموسيقى والخبيرة فى العزف على الطريقة الموريسكية والطريقة القشتالية) وثارثامونديا أو ثارثا موندونيا المحاربة ذات الجسم الكبير والأعضاء القوية ، تلك المرأة شديدة القوى (التى تُصلح بين من اختلفوا من الموريسكيين فى صراع داخلى نشب بينهما) والقائد فرج(ذا الأصل الزنجى وصاحب الشجاعة الخارقة) فى مقابل اللصوص المتمثلين فى "ابن أبو" (الملك الجديد الذى شارك فى اغتيال سلفه) والحبقى (ذلك الرسول صاحب المواهب الدبلوماسية الذى وشوا به وتم إعدامه) .

كما أن هناك ثلاث شخصيات تم إدخالها فى بعض المشاهد الغرامية المتمثلة فى حكاية الفساد والعنف التى قام ابن أمية ببطولتها ، والحب المخلص القوى بين البشارى والمنصورة - وهى حكاية يظهر فيها جليًا تأثير رواية "ابن سراج" - اللذين ينهيان أيامهما فى خلوتيهما يزرعان جنتيهما المغلقة . وترى ماريا سوليداد كارّاسكو أنه من الأشياء ذات المغزى أن " دائرة الشعراء الغرناطيين "التى ينتمى إليها بيدرو سوبنو دى روخاس كانت نقطة التقاء بين عباقرة مختلفى الأنساب ، ولم تكن بعيدة عن الظروف الصعبة التى يعيشها أحفاد المسلمين تلك الرغبة فى زرع الروح فى خصوصية

يشترك فيها القليل والتي تحولت فيما بعد إلى خاصية من خصائص المجتمع ، وهى لا تقصد بذلك أن توحى لنا بأن مؤلف "جنة مغلقة أمام الكثيرين وحدائق مفتوحة أمام القليلين" كان موريسكيًا .

أما التوزاني – ذلك الموريسكى الذى تربى بين مسيحيين قدامى وأحب نبيلة موريسكية تدعى مليحة تم قتلها أثناء سرقة غاليرا – فقد أقام أمام جثة معشوقته حديث حب بمثابة نذر انتقام لمقتلها . وتُمكن تفاصيل الجثة المغطاة بقميص غالى مطرز بحرير أخضر _بعد أن تم تجريدها من ملابسها _التوازانى من اكتشاف القاتل الذى غلب عليه حب الجريمة . ويكرر بيريث دى إيتا : " أشعر وكأننى أراها الآن ، فالقميص مشغول بحرير أخضر وأحمر من النوع الثمين " . ويثأر الموريسكى لمقتل محبوبته ويحصل على عفو المسيحيين ؛ ليصبح أهلاً لثقة السيد لوبى دى فيغيروا .

وبالنسبة لماريا سوليداد كارّاسكو " يشعر بيريث دى إيتا إلى حد ما بالأخوة تجاه هذا الشعب الذى عاش الحقب الأخيرة من حياته فى أراض إسبانية ". ويعتبر "تاريخ الطوائف" دليلاً لصالح أحفاد " المسلم الذى حُرم حقه وكرامته " على حد تعبير المؤلف " .

وفيما يتعلق بدراسة "موقف إيتا حيال القضية الموريسكية"(٢٣) فهى تعكس لنا رغبة حميدة فى الاقتراب من الظروف الحياتية الملموسة التى ترعرع فيها الإبداع المتميز والناجح لخينيس بيريث دى إيتا . وهى تبدأ بتذكر عالم الحرفيين والصناع الصغار فى إقليم مرسية الذى عاش فيه أهم ما يمثل الثقافة الشعبية مفتقراً إلى الإعداد الكلاسيكى أو الراقى ، وإن اكتسب خبرة أدبية جزئية بفضل قراءته التى يتم استيعابها بقدرة شعورية أكثر منها معرفية : " لابد وأن خينيس كان متوحداً فى المهنة والأسلوب مع البنائيين والحرفيين ذوى الأصل المسلم . وبالنظر إلى حماسه عند ذكر ماضى الأندلس العربية المجيد يصبح من الملائم بحث إمكانية أن يكون هو نفسه موريسكيًا ".

ومن الواضح أن الكتابين اللذين تم نشرهما لبيريث دى إيتا يأخذان جانب الموريسكيين الذين يمثلون بشكل اجتماعى راق بنيغاش غرناطة أصهار عائلة ميندوثا .

ويشير التحليل والدراسة المتأنية لأنشطة الموريسكيين التى وصفها إيتا إلى أنه عند الموت أو وقت الشدائد يشهر الكثير منهم مسيحيتهم، وهو ما يجب أن نربطه بارتداد الشبان والفتيات والعائلات بأسرهما الذى نراه فى الجزء الأول من" الحروب الأهلية فى غرناطة". ويتناول إيتا فى العمل جو الحنين -أى موضوع زفرة المسلم الأخيرة - والشعور بالوحدة والألم (كما هو الحال عند ابن أمية) وشوق الموريسكيين الثائرين فى الجبال إلى العودة إلى دیارهم . كما تعكس أيضًا حفلات بورشينا ما يفاجئنا به فى النهاية من هذا الشوق من خلال الشارات والأغانى إلى جانب أنشودة حزينة لمسلمة يتيمة شابة .

تعكس لنا الكلمات التالية لماريا سوليداد كارّاسكو (ص ٢٧٨) موقف إيتا حيال القضية الموريسكية بشكل جيد : " لم يتعاطف بيريث دى إيتا مطلقًا مع القضية الموريسكية فيما يتعلق بالانتماء الدينى والكراهية، ولكنه تكلم بشفقة شديدة حيال هؤلاء الذين تم القبض عليهم وقت الثورة نظراً للظروف التى عاشوا فيها . كما نسب إلى تطرف الجنود فشل سياسة الصلح التى سعى إليها ماركيز موندیخار عند بداية القلاقل. وهو يصف بأمانة شديدة وحسرة وغضب المجازر الوحشية وأعمال السلب التى ارتكبها كلا الفريقين أثناء تلك " الحروب الأهلية " بين " مسيحيين ومسيحيين " .

وفيما يتعلق بالدافع وراء الأحداث الروائية ، وهو رسالة -تعتبر بمثابة ثمرة متأخرة لخطبة الراهب إرناندو دى تالابيرا - موجهة للإسبانى الذى تشغله مسألة الأصول والأنساب والمسلم الذى يخفى إسلامه ، وتدعو إلى الصلح بين الإيمان بالكاثوليكية واحترام التحول إلى المسيحية.

هذا ويعد موضوع رواية "**ابن سراج**" أولى الروايات الموريسكية والعمل الرئيسى للنصف الثانى من القرن السادس عشر -الذى تمت دراسته فى الصفحات ٥٥ - ٦٣ من كتاب ماريا سوليداد كارّاسكو - مجالاً لدراستين أخريين على قدر من الأهمية .

تبدأ أولى هاتين الدراستين - وتحمل عنوان " حكاية المسلم وناريائيث " و"ابن سراج "[٢٤] بالإشارة إلى النسخ الثلاث التى تمت طباعتها فيما بين عامى ١٥٦١ و١٥٦٥ لرواية " ابن سراج " . وهناك علاقة قوية بين هذه النسخ الثلاث ، رغم أن لكل

منها أسلوبها الخاص الذى يتم التعبير عنه بحس عال .وحول هذه المادة كتب كل من مينيندث بيالايو وميريميه ومارس باتيبون وغ . ثيروت ولوبيث إستر ادا وك. غيين وك . وينون وآخرون . وقد دعت الدراسة المقارنة للنصوص الثلاثة بعض النقاد إلى الاعتقاد فى وجود صياغات أخرى مفقودة لنص الرواية انطلاقًا من النسخ المعروفة للعمل يمكننا شرح اثنين من أعمال العصر الذهبى الطويلة ، هما مسرحية لوبى دى فيغا علاج البؤس(*) وقصيدة طويلة لبالبى دى كورّيجيو[٢٥] إلى جانب العديد من القصائد الشعبية حول نفس الموضوع .

هذا وهناك حكاية نثرية معروفة قام بنشرها جورج إ. ديل[٢٦] ومن بعده لوبيث إستر ادا[٢٧] لم يكترثوا بها كثيراً ، وإن رأت ماريا سوليداد كارّاسكو أنها " تستحق اهتمامًا خاصًا " .

وترى هذه الحكاية – ذات الألف كلمة – بعنوان "حكاية المسلم وناربائيث وقاضى رندة " فى مخطوط موجود الآن فى المكتبة القومية . وتنبهنا كارّاسكو إلى أن الحكاية قبل أن يتم اكتشافها على يد جورج إ. ديل (George I. Dale) خرجت للنور مرتين فى عصر الرومانسية دون أن يتم الالتفات إلى ارتباطها برواية "ابن سراج" . وفى عام ١٨٢١ تمت إضافتها كملحق لـ " تاريخ حكم العرب فى إسبانيا" فى الطبعة التى تم نشرها بعد موت مؤلف الكتاب خوسى أنطونيو كوندى . وعلى مدار الدراسة بأسرها يتم بحث الخصائص التى بسببها تم الربط بين الحكاية الصغيرة الخاصة بالحدود وبين رواية" ابن سراج"، لتجد المؤلفة فى التحليل المفصل للرواية دعامة كافية " للاعتقاد فى الاحتمالية الكبيرة فى وصول " حكاية المسلم وناربائيث " – أو حكاية مشابهة – زهاء عام ١٥٥٠ إلى يد كاتب ذى موهبة كبيرة قبل الحكاية على أنها تاريخ ، لكنه أعاد صياغتها كعمل فنى أطلق فيه العنان لخبرته الثقافية والحياتية " .

وتنتهى هذه الدراسة بالإشارة إلى أن مادة الحكاية قد تمت صياغتها باستخدام أساليب أدبية متنوعة ومعلومات جديدة وتقنيات روائية ، " لكن طريقة الصياغة والمثالية

(*) *El remedio en la desdcha.*

فى هذه حكاية يُشهد بنجاحهما حتى الآن فيما يتعلق بالإرشاد الأخلاقى والبنية الروائية القوية المتقنة".

كما تكشف دراستها التى تحمل عنوان "ملامح النبل فى " **أراغون المدجنة**" و"**ابن سراج**"[٢٨] عن علاقة ما بين الأفكار والأنواق والمناخ الثقافى فى رواية "ابن سراج" والتميز لا لفرد بل للبيئة والوسط الاجتماعى اللذين تمت فيهما كتابة "تاريخ الأمير الشهير السيد فيرناندو الذى فاز بأنتيكيرا" ويبدو أنه نُشر بعد عام ١٥٥٠ فى سراقسطة. وبفضل الإهداء الذى يوجهه المؤلف المجهول بلهجة ود وامتنان إلى موسين خيرونيمو خيمينيث دى إمبون سيد بارونات باربوليس وأويتورا وبمعرفة أنساب نبلاء باربوليس – عن طريق دراستى هـ . ميريميه[٢٩] ولوبيث إسترادا[٣٠] – نما إلى علمنا أنهم تصاهروا فى القرن السادس عشر مع عائلتين كبيرتين من المسيحيين الجدد تنتمى إليهما والدة القس الأراغونى خيرونيمو وزوجته . وهكذا فطبقًا لتفسير كلاوديو غيين[٣١] يصبح من السهل تعليل الأزمة التى يتعرض لها بطل رواية "**ابن سراج**" – مثل انعكاس الأشواق والأحزان المعاشة – عن قرب – فى منزل عائلة خيمينيث دى إمبون وعند آخرين من نفس طبقته الاجتماعية . وغالبية أتباع سيد باربوليس من الموريسكيين . ونقلاً عن وثيقة من وثائق محاكم التفتيش فقد تدخل هذا الفارس لصالح الموريسكيين فى الخلافات التى شبت بينهم وبين محاكم التفتيش . وقد تحدثت ماريا سوليداد كاراسكو أورغويتى عن مشاركة خيرونيمو دى إمبون الفعالة فى حملة سياسية مكثفة لنبلاء أراغون ضد محاكم التفتيش فى كتابها " المشكلة الموريسكية فى أراغون" عند بداية حكم فيليبى الثانى . (دراسة وملاحق موثقة) ، دراسات إسبانية ، الجزء الثانى . قسم اللغات الرومانية ، جامعة شمال كارولينا ، فالنسيا، ١٩٦٩ ويتحدث الجزء الثانى من هذا الكتاب عن محاكم التفتيش فى مواجهة الموريسكيين وكبار الرعية. وتخلق شخصية الكونت خوان خيمينيث دى أوريا (إلى جانب نشاطه كمهتم بالأدب فى طباعة الكتب والندوة الأدبية فى إيبيلا، وهى قرية نشيطة سكانها متنوعون ومن بينهم عائلات برجوازية من أصل مسلم أو عبرى) بيئة أكثر مناسبة لاستقبال القصة المختصرة التى عُرفت هناك عن حكاية ناربائيث والمسلمين العاشقين . وقد أدى كل ما أشرنا إليه إلى التوصل إلى النتيجة التالية : " فى بلاط نبلاء أراغون

المدجنة – هناك حيث ينقلنا الإهداء إلى خيمينيث دى إمبون – نشأت رواية "ابن سراج" كما تولد الزهرة فى بيئتها الطبيعية بشكل رائع وتتابع جيد " .

٢ – كوميديا المسلمين والمسيحيين :

فى الصفحات ٧٧ – ٩٢ من كتاب "**مسلم غرناطة فى الآداب الأوربية**" وتحت عنوان " كوميديا المسلمين والمسيحيين " تقدم المؤلفة الكتّاب السابقين للوبى دى بيغا الذين كنا غالبًا ما نرى عندهم المسلم فى صورة كوميدية. وهى ترى – على الرغم من ذلك – أنه من الأحرى أن يكون أصل ما نطلق عليها " كوميديا المسلمين والمسيحيين " هو تلك المسرحيات *الهزلية التى كانت تعرض فى القرن الخامس عشر*. هذا وتفتح شخصيات كل من أغوستين دى روخاس والشاعر الغرناطى غونثالو ماتيو دى بيريّو وفرانثيسكو دى لا كويبا ومسرحية "تأسيس حمراء غرناطة" _التى يعد انتسابها للوبى دى بيغا مجالاً للشك والمناقشة – بابًا للتعليق والدراسة . ويستمر عرض الموضوع فى أعمال لوبى دى بيغا ومعاصريه كتاب القرن الثامن عشر التى تتوافق مع الأذواق الكلاسيكية الحديثة والرومانسية فيما يتعلق بالتقليدى من موضوعات سانتافى وغرناطة .

والآن بعد النجاح فى تقييم وتلخيص الدراسات السابقة فى مجال الكوميديا أثرت المؤلفة كِتابها بدراسات حديثة .

فإذا ما تتبعنا تاريخ النشر لوجدنا فى المقام الأول دراسة بعنوان " مسرحية كوميدية لتسعة عباقرة "[٣٢]. فالصفحات ٨٨ – ٩٠ من الكتاب الذى أعدنا طبعه – والتى تتناول الموضوع _قد تم توسيعها وتحديثها . ويشير المقال إلى الهالة الأرستقراطية التى تُقدّم بها العلاقة بين قشتالى الحدود ومسلمى غرناطة. كما يكشف بعض ملامح القصور من حيث جو البلاط وجناح الملك ، من أجل إعادة الإبداع الفنى وتذوق الطبيعة و"لونا، لونا الإفريقية تحكم فى جنة العريف" هى زوجة الملك عبد الله . ومن أجل إنزال إيسابيل دى بوربون زوجة فيليبى الخامس منزلة تليق بها ومن أجل تكريمها بعض الشىء نعتقد أنهم ألفوا هذه الكوميديا " .

وفيما بعد ينبهنا المقال إلى أن بعض المواقف فى المسرحية تشير بشكل واضح إلى الحياة فى البلاط مثل حرمان الكونت دوق أوليباريس ومقتل العاشق الماجن كونت بيّاميديانا. وفى مسرحية **"لونا الإفريقية"** نرى الملكة المسلمة مثل خينيبرا تفضح الزوجة البريئة التى وشوا بهاكما حدث مع السيدة إيسابيل عند مقتل بيّاميديانا. ويمكن أن يكون هذا العنصر الخيالى (ويرجع أصله إلى أدب الفروسية) قد تم إلحاقه بالموضوعات الموريسكية على يد بيريث دى إيتا ، وإن لم يتأصل فى أدب العصر الذهبى . وفى المقابل لاقى ترحيبًا كبيرًا فى فرنسا؛ حيث استطاع أن يشكل النواة الرئيسية فى كل القصص الإسبانية الموريسكية تقريبًا، بل وعبر المانش ليظهر فى **"غزو غرناطة"** لجون درايدن .

وتأخذ مسرحية **"لونا الإفريقية"** عن بيريث دى إيتا الحكاية الخيالية عن بنى سراج دون إغفال أى شىء من ملامحها الأساسية : "عداء بين عائلات غرناطة النبيلة (على الرغم من أن كل فرقة تقتصر فى الأساس على شخصية واحدة) ؛ وهى صفة أساسية فى ابن سراج ؛ وخطوة تدريجية عند جميل الثغرى من الحسد إلى الرياء والوشاية وسجن الملكة فى النهاية ومذبحة بنى سراج والعدالة الإلهية " .

و عن كوميديا المسلمين والمسيحيين للوبى دى بيغا التى تحمل عنوان "حصار سانتا فى" – والتى تناولتها المؤلفة بشكل مختصر فى كتابها (ص٨) – فهى موضوع دراسة متأنية لها فى كتاب " **حصار سانتا فى للوبى دى بيغا ، مثال للكوميديا الملحمية**" [٣٣].

وترى الكاتبة في هذه الكوميديا اتباعًا متقنًا للبنية الدرامية ورسمًا جيدًا للشخصيات وتوظيفًا جيدًا للأسلوب لغاية فنية تتفق مع دوافع الشعر الملحمى الذى تفهمه المؤلفة على أنه التغنى بأحداث الماضى مرفوعةً إلى درجة الأسطورة مثلما يفعل أورتيغا إى غاسيت فى **تأملات دون كيخوتي**(*) على أنه دراسة مصير أمة طبقًا لنظرية جون إرسكايان[٣٤]. هذا ولا نجد أصل "حصار سانتافى وبطولة غارثيلاسو دى لابيغا

(*) *Meditaciones del Quijote.*

الشهيرة" في كتاب تاريخ ، بل في أسطورة يضمها كتاب القصائد الشعبية. ويحدث نفس الشيء مع الكوميديا الثانية للوبي دي بيغا التي تتحدث عن نفس الموضوع ـ أي عن مبارزة طائر ماريا – تحت عنوان "أعمال غارثيلاسو دي لابيغا والمسلم طارفي".

وأسطورة تحدي طارفي وهزيمته على يد غارثيلاسو ليست سوى إحدى الرؤى لموضوع المبارزة الملحمي الفروسي الذي عرضه على ثلاث مراحل – التحدي والمبارزة واستعراض البطل بانتصاره – والذي تم إلحاقه بمصارعات الثيران وألعاب التحطيب منذ العصر الوسيط .

في "أعمال غارثيلاسو" يتألف الفصلان الأولان من مجموعة من الأحداث الغرامية وبعض عادات البلاط في غرناطة الإسلامية. وتمثل هذه العادات الحكاية الثانوية التي تسبق التناول الدرامي لمبارزة غارثيلاسو وطارفي. وتبدأ الكوميديا بحكاية ثانوية منفصلة عن الحكاية الأساسية التي يتم تناولها بعد ذلك بشكل يوافق المصادر التاريخية وتراجم القديسين والمصادر الخيالية التي غالبًا ما كان يحتفظ بها الشاعر الذي يتقدم لمدح الدين أو الوطن أو فضيلة أخرى قومية مثلما أشار ج. إ. مُور[٣٥]. أي أن العمل عبارة عن الجمع بين مختلف الموضوعات.

في المقابل نرى في "حصار سانتا في" بنية معقدة نسبيًا . والعمل كله عبارة عن نصب تذكاري للإيمان ورغبة في الغزو أدت إلى إتمام عملية الاستيلاء على غرناطة؛ وهو ما شكل نهاية سعيدة لحركة الاسترداد وبداية مرحلة بطولية جديدة أحس فيها الشاعر والعامة بالانغماس .

والمسرحية عبارة عن " إحدى أعمال كوميديا المسلمين والمسيحيين التي لا تدين حكايتها بالكثير للرواية الموريسكية . وبالرغم من ذلك يرسم لنا لوبي غرناطة التي تملأها الحفلات من خلال مشاهد قليلة لكنها ناجحة ". ونرى تأثير بعض القصائد الشعبية الخاصة بالحدود في الصورة اللطيفة التي ينقلها لنا عن سكان غرناطة البسطاء وفي الطريقة التي يقدم بها الشاعر الأحداث المتتابعة من خلال وجهة نظر المسلمين ." هكذا وعلى سبيل المثال يبدو أن المعسكر المسيحي – كما يراه أهل غرناطة – " ذو كتائب متعددة / مثل فراشات بين ضوئين " وله سحر خاص تختلط فيه الجاذبية بالرعب .

وفى العمل تواجد للموضوعات الملحمية من معارك وحصار وأعمال بطولية وتمجيد لهذه الأعمال واستفزاز وانتقام؛ وهو ما يدفع القارىء إلى التفاعل العاطفى معها .

أما فى دراسة ماريا سوليداد كاراسكو التى تحمل عنوان " ملاحظات حول القصائد الشعبية الموريسكية وكوميديا لوبى دى بيغا"(٣٦) فتتم الإشارة إلى مجتمع الفروسية الإسلامى فى القصائد الشعبية الخاصة بالحدود؛ وهو ذلك المناخ الذى نرى له تواجداً ملحًا أثناء العصر الذهبى منذ أن بدأ فى الظهور بشكل متكامل فى رواية "ابن سراج"(٣٧). " نما لوبى وترعرع عندما كانت تنتشر طباعة دواوين الأغانى وقصائد الحدود الشعبية التى يتم فيها تبادل الأبيات ذات الأحد عشر مقطعًا مع الأبيات سباعية المقاطع التى غالبًا ما تضمها القصائد الشعبية الخاصة بالحدود(٣٨) والتى ساهم فى انتشارها المخطوطات التى لم تتم طباعتها(٣٩)". هذا وقد تم التوسع فى حكايات التحدى فى مرج غرناطة مع التركيز على المشاهد الجديرة بالتصوير وخصوصًا مشاهد النصر . وفى مرحلة طفولة لوبى ومراهقته يزداد عدد قوائم القصائد الشعبية المؤلفة منها أو المعاد تحريرها مع إضافة أحداث خيالية أو وصف مطول للحفلات يتميز بالإشراق والجاذبية . وقد حملت الدراسة العميقة والمطورة لمسرحيات لوبى ذات الموضوعات الموريسكية الغرناطية وجذورها ومصادرها من القصائد الشعبية الموريسكية المؤلفة على استنتاج أن هذه الكوميديات انتشرت على مدار الخمس وعشرين سنة الأولى من نشاطه الأدبى وانعكس فيها تنوع القصائد الموريسكية التى كانت منتشرة فى عهده . ومن كتاب القصائد الشعبية أخذت هذه المسرحيات استعراض الشخصيات التقليدية واللغة العظيمة المتميزة والمناخ العاطفى .

" كان توفيق هذه الكوميديا مع القصائد الشعبية ممكنًا ؛ لأن القصائد الشعبية الموريسكية كانت بمثابة مدرسة وإلهامًا للشاعر الشاب بعد أن استوعب قيمها الجمالية عندما كتب مسرحيته الجديدة أو عندما ساهم فى كتابة مثل هذا النوع من القصائد. وعندما اكتسب الجنس الأدبى مقوماته الخاصة كانت الخصائص الشعرية لمسرح لوبى دى بيغا تدين بالكثير لظروفه كرومانسى كبير فيما يتعلق بتنوع الموضوعات الموريسكية ذات الطابع الغنائى " .

أما الآن فنحن بصدد التعرض لدراسة موثقة بعنوان " تواجد وأصداء للقصائد الشعبية الموريسكية في كوميديا كالديرون" (١٦٢٩ - ١٦٣٩) (٤٠) . وفيها توسعت المؤلفة في عرض المعلومات الأساسية عن الموضوع الموريسكي عند كالديرون والتى تناولها كتاب "مسلم غرناطة في الآداب الأوروبية" صـ٨٤ . وتبدأ الدراسة بذكر توغل القصائد الشعبية الموريسكية في الكوميديا الإسبانية . وقد احتكر لوبى دى بيغا هذا الجنس الأدبى وأثراه ببحور شعرية وبصور بلاغية ساعدت على سرعة انتشاره .

وتطرح المؤلفة احتمالية أن يكون مؤلفون مسرحيون آخرون من العصر الذهبى - وخصوصًا كالديرون دى لا باركا -قد أخذوا بدورهم عن قصائد الحدود الشعبية . عمومًا فإنه يتأكد وجود القصائد الشعبية الموريسكية بشكل ضئيل للغاية فى أعمال كالديرون؛ حيث أن مثل هذا الأسلوب ليس سمة أساسية للشخصيات المسلمة التى تظهر فى كوميديا كالديرون طبقًا لدراسة غ . فراديخاس(٤١). وبالرغم من ذلك تنبهنا ماريا سوليداد كاراسكو إلى أنه زهاء عام ١٦٣٠ أظهر كالديرون اهتمامًا بموضوعات وأسلوب هذا الجنس الأدبى فى الأمير المخلص وجسر مانتيلى وفى مسرحيتين بعنواني " الحب بعد الموت" و"طفلة غوميث أرياس" - تمت كتابتهما بعد ذلك بقليل - . ونرى فى هذه الأعمال مختلف الشخصيات الموريسكية الثائرة التى لها نفس رنين القصائد الشعبية الموريسكية دون أن يكون لها نفس شكلها الصحيح .

وبتحليل الأعمال سالفة الذكر وصلت المؤلفة إلى هذه النتيجة : استفاد كالديرون من أسلوب القصيدة الشعبية الموريسكية ، لكنه وظفه باعتدال دون أن تكون نيته هى مجرد الزينة ليبرز أعمق المعانى فى العمل ويكتسب ميزة درامية جيدة . وقد ألم كالديرون بمختلف أساليب القصائد الشعبية الموريسكية مع التفضيل والتجديد الجميل للخط الوصفى الذى يميز القصائد الشعبية الجديدة والذى كثف لغته الرمزية فى نهايات القرن السادس عشر والعقود الأولى من القرن الثامن عشر. "يستحق هذا التنوع الباروكى التواجد فى مراحل تطور أساليب القصائد الشعبية جنبًا إلى جنب مع تلك المراحل المعروفة عند لوبى دى بيغا أو لويس دى غونغورا ".

وفى صفحتى ٨٤ و٨٥ تقوم المؤلفة بتلخيص قيّم لأعمال مبدعين أقل أهمية كانوا يكتبون أدبًا فى منتصف القرن السابع عشر نرى فيه موضوع المسلمين والمسيحيين .

وفى صـ٨٥ تذكُر فيليبى غودينيث الذى كتب مسرحية " **من المسلم الطيب، مسيحى طيب**" ، ذلك المزج الغريب بين موضوع المسلمين والمسيحيين مع موضوع رجال الدين وموضوع اللصوص" . ومن أحد الهوامش أسفل الصفحة يتضح لنا أنها تتحدث عن مخطوط مؤرخ فى غرناطة، ١٤٦٨، المكتبة القومية رقم ٤٣٧ . ١٦ .

والآن نجد دراستها التى تحمل عنوان "**من المسلم الطيب، مسيحى طيب**". **ملاحظات حول كوميديا فيليبى غودينيث**[٤٢] "تتبع نفس أسلوب الدراسة المتطورة للموضوعات التى أشارت إليها فى هذا الكتاب. وتندرج شخصية فيليبى غودينيث هذا ـ والذى ولد فى موجر زهاء عام ١٥٨٥ ومات فى مدريد فى عام ١٦٥٩ – ضمن قائمة المسيحيين الروحانيين الذين ينحدرون من أصول عبرية. ونرى دوراً واضحاً لتلك القائمة فى الأدب الإسبانى للقرن السادس عشر، وإن تلاشى دورها فى القرن السابع عشر حتى أصبح من الصعب تمييزه . هذا وهناك كتب كثيرة حول حياة وأعمال هذا المؤلف لكل من ك.أ. دى لا باريرا[٤٣] وأ.دى كاسترو[٤٤] وخ.سانتنيت أرخونا[٤٥] ومـ. مينينديث بيلايو[٤٦] وإ. غلاسير[٤٧] وس. روث[٤٨] وكارمين مينيديث أونروبيا[٤٩] وج. روشوارغير[٥٠].

تضم مسرحية غودينيث بعض الشخصيات التى اعتمد فى رسمها الأولى على الأدب الموريسكى فى حكاية من حكايات كوميديا القديسين لابد وأن تكون قد كتبت بمناسبة الاحتفال بنقل تمثال العذراء . وإضافة إلى قائمة تراجم القديسين الكلاسيكيين استحضر الكاتب بعض الأساطير المتعلقة بنبيل مسلم تحول إلى المسيحية وصار راهباً لبوبليت فى منتصف القرن الثانى عشر بعد قليل من إنشاء ديرسيستير على يد رامون بيرينغير الرابع كونت بارشلونة على أرض تم انتزاعها حديثاً من الحكم الإسلامى فى فالنسيا .

هذا ولابد أن تكون قصة حياة سان بيرناندو دى إيلثيرا الموجودة فى "الجزء الأول من تاريخ فالنسيا" (١٥٣٨) للمؤرخ الفالنسى بدرو أنطونيو بوتيير قد استخدمت كمصدر للمعلومات عند رسم شخصية النبيل المسلم المرتد . وتشير ماريا سوليداد كارّاسكو إلى أن " العبارة التى تم استخدامها كعنوان للمسرحية ربما تكون من وحى

خيال المؤلف كرد فعل مناهض للعبارات التي يستخدمها من يفترون على الموريسكيين ، وإن كنا لا نستطيع أن ننفى احتمالية أن يتولّد عن المثل مثل آخر يحمل المعنى المضاد ؛ حيث لا يتطلب اختفاء التعبير بالأمثال - والذى ينطوى على نقد شديد للسياسة الحاكمة - موضوعًا أقوى من الصمت الحكيم من جانب المعترضين ". ومعروف أن داميان فونسيكا المدافع عن طرد الموريسكيين يقول على لسان المسلمين "الذين تحولوا حديثًا إلى المسيحية " من مسلم طيب لا يمكن أن تحصل على مسيحى طيب " إلى جانب عبارة " أبى مسلم وأنا مسلم " .

أثارت هذه الكوميديا لغودينيث جوًا من الروحانية نرى فيه الأصداء الأخيرة لإراسمو. كما لم تخرج عن إطار الأرثونوكسية الكاثوليكية عندما أخذت إلى حد ما عن تراث الأجيال المتأثرة بإراسمو فيما قبل مرحلة صلح ترينتو . وبالرغم من ذلك نلمح فى العمل تأثيرًا شديد الشبه بأعمال عصر التنوير وكتابات الهراطقة . " مع الانطباع الأول بأن تطبيق حياة القديسين على مسلم سيستيل يشرح ببساطة المعجزات المتأصلة فى معتقدات الإيمان لدى العامة . يظل قائمًا احتمال أن يكون المؤلف قد أخضع هذه الحكايات إلى الدفاع عن المسيحيين الجدد القائم على دوافع دينية " .

واقتفاءً لأثر القصائد الشعبية والبحث عن أجزاء من قصائد شعبية تقليدية أو جديدة أدخلها غرباء على النصوص الدرامية تهتم ماريا سوليداد كاراسكو بدراسة وتحليل مسرحية لخوان باوتيستا دى بيِّغاس يتم ذكرها فى صفحتى ٥٤ و٨٥ من الكتاب . وتحمل دراستها - التى تم نشرها - عنوان " الفارس الطيب قائد قلعة رباح لخوان باوتيستا دى بيِّغاس (ملاحظات حول العلاقة بين القصائد الشعبية والكوميديا فى العصر الذهبى)"[٥١] . وقد ألف الشاعر المسرحى المتواضع هذه المسرحية التى تشير إشارة سطحية إلى إحدى القصائد الشعبية الخاصة بالحدود مع استخدام العديد من القصائد الشعبية الموجودة فى "كتاب القصائد الشعبية العام" لسنة ١٦٠٤ "والاستغلال المتقن لأسلوب القصيدة الشعبية الموريسكية ".

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب المسرحى ألف إحدى مسرحيات المسلمين

والمسيحيين المستوحاة مباشرة من قصائد شعبية مشهورة . ويذكرنا عنوان تلك المسرحية بالقصيدة الشعبية القصيرة : "يا إلهي، ياله من فارس جيد ، ذلك الرجل الذي يرأس قلعة رباح!" . وكانت تلك القصيدة نقطة انطلاق للعديد من القصائد الشعبية الجديدة كما اعتبرها بيريث دي إيتا من قصائد التراث المهمة . وتقوم المؤلفة بعد ذلك بالتحليل الدقيق لثلاثة موضوعات من موضوعات القصائد الشعبية العامة الموجودة في مسرحية خوان باوتيستا دي بيبغاس إلى جانب تحليل بيئة وخصائص الأدب الموريسكي مثل ذكر الأماكن الأسطورية أو العائلات الشهيرة في غرناطة بني ناصر أو الشعب المسلم وهو يبكي لنفي أقوى المدافعين عنه أو الإشارة إلى الأنهار والأماكن المحيطة التي تبدو مألوفة أو غريبة لحد ما . وفي هذه المسرحية نجد أن العقدة الموريسكية الفرعية التي تعتمد على مشكلات المسلم موسى تختفي لتعطي الفرصة لصراع عاطفي يتنافس فيه السيد رودريغو مع أخيه أورينيا على الحب .

وعن موضوع تحدي وموت وارتداد ألبايالدوس تشير سوليداد كاراسكو إلى التأثير المباشر إلى حد ما – لأريوستو في طابع الإصرار الذي تظهر به هذه الشخصية في العمل . " وقد تم التلاقي بين الموضوعات والأساليب المأخوذة عن كتاب "أورلاندو الغاضب" وبين تلك الموجودة في القصائد الشعبية الجديدة – مثلما أشار ماكسيمي تشيباليير(٥٢) – في أشعار على طريقة القصائد الشعبية وفي الأعمال المسرحية " .

وفي نهاية العمل – وبوضع موسى جزعًا بجوار قائد قلعة رباح وهو يحتضر – يحذو الكاتب المسرحي حذو القصيدة الشعبية : " انظر إلى الجسد الذي أوشك على البرودة وهو يودع الروح " ر.خ.(١٦٠٤) رقم ٤٣١ .

وختامًا تمثل مسرحية "الفارس الطيب" ذلك النوع من كوميديا المسلمين والمسيحيين الذي يكتسب امتداح الفارس القشتالي فيه ثقلاً أكبر من صراع الحب الذي يقوم ببطولته المسلم المهذب . ورغم ذلك يظل المسلم محتفظًا بصورة جميلة وطابع مثالي في علاقاته مع البطل المسيحي في إطار التيار الذي يمثله

بيريث دى إيتا .

٣ - الأعمال الروائية فى العصر الذهبى :

تحت عنوان "أعمال تاريخية متنوعة" ص ٩٠ / ٩٢ تشير المؤلفة إلى الظهور الملح لموضوع غرناطة الإسلامية فى العديد من الأعمال التاريخية للعصر الذهبى وفى الأساطير والأوصاف الموجودة فى المجلات وكتب الرحلات ... إلخ . كما أوشكت على الانتهاء تلك الدراسة للأعمال الروائية فى العصر الذهبى والتى أعدت لها المؤلفة طوال سنوات تدريسها فى الولايات المتحدة . وفى عام ١٩٧٦ صدر لها كتاب الرواية الإسلامية ابن سراج وبيريث دى إيتا ، بوسطن ، تواين ، و.ج.ك الذى لم تنشر منه طبعة إسبانية وفى هذا الكتاب يتم التوسع فى تناول آراء تم عرضها فى الدراسات السابقة حول رواية "ابن سراج" . أما الفصول المخصصة لبيريث دى إيتا فتقدم - إلى جانب التحليل الأدبى للأعمال - تفسيرًا اجتماعيًا ثقافيًا يتم تناول أبعاده الأساسية فى الدراسة التى سوف نتعرض لها لاحقًا .

" البعد الاجتماعى للرواية الموريسكية فى القرن السادس عشر"(٥٣) هو عنوان بحث موثق متأنٍ للسياق التاريخى الذى ظهرت فيه ثلاثة أعمال روائية صُنفت على أنها روايات موريسكية ، ألا وهى: **"ابن سراج" و" تاريخ الثغريين وبنى سراج"** لخينيس بيريث دى إيتا - أو كما يعرفها الجميع" **الحروب الأهلية فى غرناطة"** - وحكاية العاشقين "عثمان ودراجة" لماتيو أليمان الموجودة فى الجزء الأول من حياة "قزمان ألفاراتشى".

وفى هذه الروايات الثلاث يتم التعرض لموقف المجتمع من السكان الإسبان الموريسكيين .

وبتلخيص الدراسات التى علقنا عليها نخلص إلى أن المؤلفة ترى أنه من الفعال ذات *المغزى أن يتولى أحد قواد حملة أراغون - التى تؤيد النظام القديم* بشأن التعايش السلمى بين المسيحيين والمدجنين - نشر حكاية ناربائيث وابن الرئيس. ولابد أنه كان لهذه الحكاية أهمية معاصرة فى تلك الفترة عند تناول موضوع *الوفاء المتبادل*

بين مسيحي ومسلم لا يُنكر إسلامه . وإلى حد ما تتفق المثاليات التى توحى بها رواية "ابن سراج" مع المبادئ التى ينادى بها أصحاب حملة أراغون . وفي لحظة يصعب فيها التعايش بين من يخفون إسلامهم وبين نبلاء أراغون ولا يصعب تخمينها بعد موقف خيرونيمو دى إيمبون نرى هذه الرواية تقدم دعماً معنوياً لهذا الحلف .

أما بالنسبة لخينيس بيريث دى إيتا -إذا ما أدرجناه داخل إطار الثقافة الشعبية - كقارئ لكتب التاريخ وكتب الفروسية ومطلع على أعمال أريوستو على القصائد الشعبية قديمها وحديثها فقد كان على اتصال بالصنّاع الموريسكيين وبالفنانين المهرة الذين صنعوا الزخرفة التى تميز الحضارة الناصرية الرائعة ، تلك الحضارة التى طالما أحبها وتأثر بها . وقد أخرج ذلك المؤلف للنور شخصية خلدها كالديرون من بعده ، ألا وهى توزانى البشرات. زار بيريث دى إيتا التوزانى فى خلوته فى لامنشا ليأخذ منه معلومات عن الثورة . وهنا تطرح سوليداد كاراسكو سؤالاً : " لا يمكن أن نمنع أنفسنا من التساؤل عما إذا كان الكاتب مسيحياً حديثاً على إدراك بأصله المسلم رغم ثبات إيمانه بالكاثوليكية " . وقد قمنا بطرح أسئلة مشابهة فى صفحتى ٦١ - ٦٢ من دراستنا عن " الأزياء الموريسكية"[٥٤] .

ومن ناحية أخرى فكما تشير سوليداد كاراسكو نجد أن تاريخ طوائف غرناطة الملئ بالحياة والسعادة ينطوى على نداء إلى التعايش السلمى وإلى احترام المسيحيين الجدد والاعتقاد فى إخلاصهم، ويتضمن الطريقة الوحيدة لتجنب النفى النهائى للمسلمين وبالتالى لإنقاذ المدجنين المتنصرين الذين يُمثلون عالم المؤلف.

أما " حكاية عثمان ودراجة " (أولى الحكايات المدرجة فى رواية ماتيو أليمان) فتجمع بين شكل كتب الرحلات وبين موضوع الرواية الموريسكية بالرغم من أنه قد تم الآن استبدال النفاق والخداع -كطريقة حتمية للدفاع عن عثمان ودراجة -بمُثل الفروسية التي كانت تحكم علاقات المسلمين والمسيحيين ". هذا وقد قامت دراسات كل من ف . ريكو[٥٥] وإ. كروس[٥٦] وأ . سان ميغيل[٥٧] ود. ماكفرادى[٥٨] وخ . مانثينى[٥٩] وم. سميربو[٦٠] وإ . سوويتد[٦١] بتقييم جوانب مختلفة من هذه الحكاية . أما سوليداد كاراسكو فقد أشارت إلى أن عثمان ودراجة - بحبهما المخلص المثير

للإعجاب – لا يستجيبان لمتطلبات شرف الفروسية (كما هو الحال فى رواية "ابن سراج") وذلك اتفاقًا مع النظرة المحبطة للعالم (والسائدة فى رواية ماتيو أليمان) أو مع القوة التى يفرض بها نموذج أدب الرحلات كما أشارت دراسات ماكغرادى المشهورة . كما أن جو التخفى الذى يعيش فيه المسلم الذى أوشك على الارتداد يجبره على التخلى ليس فقط عما يتميز به من قيم عالية ، بل وعلى التخلى عن المداراة فى المعاملة التى تفرضها أخلاق النبلاء . ويمكن أن نرى تأثيراً لأدب الرحلات فيما يتعلق بجاذبية دراجة التى تأسر العديد من فرسان قشتالة، ولكن " دون أن يكون ذلك سبباً فى عدم الإشارة إلى المساواة بين المسلمين والمسيحيين فى الشرف" . وأيضًا – و بإدخال عنصر الحب بين فارس وفتاة لها ديانة مختلفة فى الرواية الموريسكية – يبرز ماتيو التطور الكبير الذى سوف تبلغه مثل هذه الصراعات فى الرواية الإسبانية الموريسكية فى فرنسا ، وفيما بعد عندما نشأ الاهتمام بمادة غرناطة التى سوف تحل محل الرومانسية فى آداب عديدة .

أما " انعكاس حياة الموريسكيين على قصص الشطار "[٦٢] فهو عنوان دراسة قيّمة ومهمة تتناول الظهور – الملّح لحد ما – للإسبانى المسلم الأصل فى أهم قصص الشطار مثل "**مرافق الأعمى**" "**وقزمان دى ألفاراتشى**" لماتيو أليمان و"**الصعلوكة خوستينا**" – المنسوبة لفرانثيسكو لوبيث دى أوبيرا – و "**الصعلوك**" لكيبيدو و" **العبقرية إلينا** لسالاس بارباديّو و" **حياة حامل الدرع ماركوس دى أوبريغون**" لبيثينتى إسبينيل و"**الثرثار الموهوب أو ألونسو الفتى الذى خدم أسياداً كثيرين** " لخيرونيمو دى ألكالا إى يانييث و"**حياة وأعمال إستيبانيو غونثاليث صاحب روح الدعابة كما كتب هو نفسه**" ، أمبيريس ١٦٤٦ .

وفى نهاية هذه الدراسة سالفة الذكر عن التواجد الموريسكى فى قصص الشطار تشير المؤلفة إلى التحفظ الذى يتم به التعرض للموضوع . وفيما يتعلق بتمثيل مجتمع المسيحيين الجدد نجدهم أقل مما هو الحال عند ثيربانتيس . وقلما تلائم المهن – مثل البغّال والحمّال والسقّاء والبستانى والصيدلى والطبيب ...... إلخ – ممارسيها من الموريسكيين . ويبدو أنه فى بعض الحالات يتم تجنب المواقف التى تنتج عنها الصراعات .

ويُعتبر عدم وضوح الحدود التى تفصل بين أحفاد المسلمين والمدجَّنين " مؤشراً على وجود نوع من أنواع الاختلاط بين هذه الأقلية وبقية السكان وخصوصاً فى الشرائح الدنيا من المجتمع التى يعيش مغموراً فيها بطل قصص الشطار" .

وفى أحيان أخرى تجنب الكتّاب التعرض إلى الإشكالية المتعلقة بالمسيحيين الجدد رغبة فى تفادى مادة معقدة ومثيرة لكثير من الجدل. وفى المقابل تتناثر فى روايات الشطار بشكل جزئى شخصيات رجال ونساء من أصل مسلم تثير تياراً يسيراً من الملاحظات ، لكنه غير متأثر لدرجة كبيرة بالأنماط التى يقدمها فى نفس المادة مسرح العصر الذهبى. ويمثل حالة استثنائية بيثينتى إسبينيل الذى لم يتناول الأحداث التاريخية الواقعة فى رندة مسقط رأسه ، بل انشغل بالمعارك الدامية التى تدور فى أرباضها ، ذلك المكان الذى يتركز فيه موريسكيو غرناطة، وإن تخلى عن تكتمه للأحداث الدائرة فى رندة ليتعرض للقضية الموريسكية (الفقرات ٨ : ١٣ من الرواية الثانية) عندما يروى ماركوس حادث الأسر فى مدينة الجزائر والمستوحى من حكاية القائد الأسير روى بيريث دى بييدما والجميلة ثُريدة وهما شخصيتان يعرفهما جيداً قارئ رواية "دون كيخوتى" .

وعن " القضية الموريسكية فى أعمال العصر الذهبى الروائية"[٦٣]، فهى تتناول فى المقام الأول الخطأ الشائع فى البحث الأدبى الذى يتعامل مع المجتمع الموريسكى فى إسبانيا القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر كما لو لم تكن هناك روابط من أى نوع بينه وبين تطور الأشكال الأدبية التى تعظم صورة المسلم فى الماضى . كما ترى الدراسة أنه فى العقدين الأخيرين قد تطورت بعض المفاهيم التى تسمح بوجود تصور مختلف . أما بالنسبة لصورة المسلم العاطفى فهى لم تنشأ على حين غفلة عن القضية الموريسكية ، بل كنتيجة لبعض الآراء حول هذه القضية . وفى هذا الخط البحثى نجد من الدراسات المهمة تلك التى قام بها كل من فرانثيسكو ماركيث بيّانويبا[٦٤] ولوثى لوبيث بارالت[٦٥] وداريو كابانيلاس[٦٦].

أيضاً قامت المؤلفة بمراجعة العديد من الأعمال الروائية مثل : "ابن سراج" و"**الحروب الأهلية فى غرناطة**" و"**حياة قزمان الفاراتشى**"و "**الجزء الثانى من الرسائل**

الوبية" للراهب أنطونيو دى غيبارا و**"الصعلوكة خوستينا"** و**"الصعلوك"** و**"ابنة ثيليستينا أو العبقرية إلينا"** (هذا العمل أعيد تحريره) و**"حياة حامل الدرع" ماركوس دى أوبريغون"** و**"ألونسو الفتى الذى خدم أسياداً كثيرين أو الثرثار الموهوب"** و**"دون كيخوتى"** وأعمال بيرسيليس وسيخيسموندا و**"كيخوتى المزيف"** و**"الذى أتعسه الشرف"** . وفى كل هذه الأعمال حرصت الكاتبة بدقة ونجاح على تقييم الأثر الموريسكى معتمدة على مراجع تم تحديثها بالكامل .

وترى فى النهاية أنه إذا ما تتبعنا البحث فى الموضوع فى أعمال لاحقة وآداب أخرى فمن المؤكد أننا سوف نكتشف عدم وضوح الحدود الفاصلة بين المسلم والموريسكى " وتعدد المؤلفين الذين يضيفون إلى موضوع غرناطة تجربتهم الشخصية التى عاشوها مهمشين أو منفيين ". كما تحوّل الإحساس بالحنين إلى الوطن _الذى يعانيه الكثيرون فى العالم الحديث - إلى موضوع أدبى يتناوله إسبان قريبون إلى حد ما من القطاعات التى آذتها الإجراءات الصارمة التى انتهت بطرد المسيحيين الجدد .

٤ - أغان وقصائد شعبية :

تم بشكل جزئى الاحتفاظ بالشعر الغنائى فى العصر الذهبى - والذى ارتبط بشكل وثيق بالأناشيد - من خلال كتب الأغانى . ونجد فى الشعر اتجاهاً عاطفياً يتجاوب مع بعض الحقائق والأحلام التى يعيشها قطاع من السكان الإسبان فى القرن السادس عشر ، ألا وهو الأقلية الموريسكية .

وتقدم الدراسات الآتية معلومات عديدة عن تواجد الموضوع الموريسكى فى الأغانى والقصائد الشعبية :

" اقترب يا مسلم ، اقترب . ملاحظات حول أغنية شعبية من أبيات لا تزيد على ثمانية مقاطع للقرن السادس عشر وشروحها "[٦٧] هو عنوان دراسة دقيقة وموضوعية عن أغنية " اقترب يا مُسيلم ، اقترب بالقارب من الشاطئ " الموجودة فى « **كتاب الأغانى** » ، مخطوط مكتبة فولفينبيتول ، رقم ٣٢ ، وهو كتاب لم يُنشر تم تجميعه عام

١٥٧٥ على يد موسيقى من توليدو يدعى خوان دى بيراثا . وفى الواقع هو عبارة عن أغنيتين يبدآن بنفس النشيد . وهما يمثلان نهاية المسيرة لصيغة شعرية اعتمدت فى بدايتها على قصائد لها طابع مستعرب من إسبانيا الإسلامية . وقد ظل آخر جيل من عظماء الشعراء فى العصر الذهبى يكتب ذلك النوع من الأغانى الشعبية الذى لا تزيد أبياته عن ثمانية مقاطع والذى بدأ بدوره يفسح الطريق أمام نوع آخر يتم التبادل فيه بين أبيات سباعية المقاطع وأخرى خماسية منذ بداية القرن السابع عشر . وفى أوج استخدام ذلك النوع بدأت تتأصل أنواع من الشعر تقارب الزجل . والأغنيتان اللتان ندرسهما الآن لهما شكل الزجل المحض الذى يبدأ ببيتين يليهما ثلاثة أبيات متغيرة ولها قافية موحدة ثم بيت يتكرر وله نفس قافية البيتين الأولين .

وإيقاع البيت الأول يتألف من قائمة (ثنائية الأجزاء) ومجموعة من الوحدات الصوتية ذات حروف متحركة تكوّن شكلاً متناسقًا : أ إ أ أ إى أ أ إ أ . " وتنطفئ صيحة البيت الأول بنعومة فى البيت الثانى مع مسحة حزن أو حنين سوف تملأ النص .... " ويبحر مسلم تدعوه ذات مرة إحدى الصديقات للاقتراب من الشاطئ ونجد أن اسم التصغير لكلمة مسلم (morico) له تأثيره دون أن يحمل فى طياته إهانة على عكس صيغة التصغير الأخرى (morillo).

ويمكن للصوت الذى يغنى أن يكون لامرأة أو لرجل ، وإن كان يليق أكثر أن يكون جماعيًا . أما عن الفترة التاريخية للعمل ففى تلك الأعوام التى كان الهلال والصليب يتنازعان فيها فى منطقة البحر الأبيض المتوسط. وقد كان الإبحار - بل والحياة - فى المناطق الساحلية محفوفًا بالمخاطر. ويثير وجود سفينة قراصنة ردود أفعال مختلفة عند مسيحى قديم أو موريسكى أو واحد من المسيحيين الجدد يتصرف بسعادة ويتهيأ للمساعدة فى عمليات السلب ولاتّباع أبناء دينه الحقيقيين . ونرى أنه من المناسب الإشارة إلى أن هذه السعادة تتحول إلى حزن ومرارة مثلما وضحنا فى دراسة إحدى وثائق أرشيف الحمراء[٦٨]. وفى رأى سوليداد كارّاسكو تكمن أهمية الأغنية فى المعنى العاطفى الذى أضافه من يمارسون الإسلام سرًا إلى موضوع تأمل البحر وآمال البحّارة التى تتطلع إلى مستقبل مشرق فى الامبراطورية العثمانية . وإلى حد ما تشبه

الأغنية الأولى فى معناها نشيداً للسكان الموريسكيين يباركون به سفينة القراصنة الحليفة لهم .

أما الأغنية الثانية فيتجسد فيها أهم التيارات الغنائية التقليدية ، ألا وهو تيار الأغنية التى كثيراً ما تتوازى فيها المعانى والتى نرى فيها فتاة تشتاق إلى وجود صديق . أيضاً تقدم لنا إحساساً له ترتيب درامى عند رسم حدث مستقبلى يتمثل فى اقتراب العاشقين المحفوف بالمخاطر من الشاطئ ثم هروبهما. ولابد أن يكون السكان الموريسكيون قد استمعوا بتأثر إلى تلك الأغنية التى تمنح نفوذاً للبحار المسلم وتُوحد - بشكل ضمنى - بين المرأة الموريسكية والصورة الأسطورية لأغنية الصديق. وبالتأكيد كان رمز الآلام والأشواق عند السكان الموريسكيين يتمثل فى " الأمل والخوف ورغبة الحبيبة فى الهروب عندما تصرخ من الشاطئ منادية على الموريسكى الذى يشق البحر فى حرية" .

أيضاً هناك دراسة متأنية وتحليل للرقابة التى كان يمارسها شعراء آخر القرن السادس عشر على كتّاب القصيدة الشعبية الموريسكية قدمتها المؤلفة تحت عنوان " هجاء وتسفيه القصيدة الشعبية الموريسكية فى كتاب القصائد الشعبية الجديدة "(٦٩). وتنطبق شخصيات الفتيات والفرسان الموجودة فى القصائد الشعبية الموريسكية على قطاع السكان المعاصر - فى النصوص الهجائية - من فلاحين وصناع موريسكيين. وقد استغنى الرقباء عن المنظور التاريخى وعن فروسية العصور الوسطى للإسبان العرب فى غرناطة وصنعوا تركيبة ذات تأثير ساخر من الشخصيات الأدبية وعناصر الواقع المعاصر. ونقطة انطلاق الدراسة هى أبيات القصيدة الشعبية :"إن فاطمة وشريفة - تبيعان تيناً وزبيباً/ ويحكى لاغارتو إيرنانديث - أنهما يرقصان فى الحمراء". وتدفعنا العدوانية الشديدة التى يهاجمون بها القصيدة الشعبية الموريسكية إلى التفكير فى دوافع خارج دائرة الأدب. " مما لا شك فيه أنه من بين دوافع الهجاء النية السيئة التى يضمرها بعض الأدباء ضد زملائهم - وخصوصاً تلك الأحقاد التى كانوا يضمرونها ضد لوبى دى بيغا - لكن استنكار القصيدة الشعبية الموريسكية الجديدة يرجع أيضاً فى أحيان كثيرة إلى أسباب اجتماعية أو سياسية. ويتيح لنا الاختيار المتأنى للقصائد الشعبية الهجائية اكتشاف تلميحات إلى شعراء معروفين فى أبيات هذه القصيدة .

أما فى **"الجزء الخامس من نخبة القصائد الشعبية"** (١٥٩٢) – والذى جمّع مادته سيباستيان بيليث دى غيبارا – وتحديداً فى قصيدة "إلى سادتى الشعراء" الأبيات ٤٥-٤٧ فيلاحظ أنه " خلف الشخصيات المسلمة المثالية يختبئ موريسكيون مبتذلون يمارسون مهنًا دنيا... "

ويذكرنى ذلك بالنقد الذى قدمه الملزوزى[٧٠] عام ١٢٤٧ م عن أساليب وعادات إخوانهم فى الإسلام فى منطقة الجزيرة والذين قد تدنوا مقارنة بالقبائل العربية التى تنتمى إليها جذورهم . فنكتشف أن العرب الإسبان فى طريفة والجزيرة – وبالرغم من ألقابهم النبيلة – يمارسون المهن والأعمال الأكثر بساطة وشيوعًا : فطَوْس يعمل صانع أقواس ، وشيندا يعمل صانعًا للشباك ، وحسّان غزّال ، ومِهيار كّناس ، وكنانة ساعى بريد[٧١]، ودجم حمّال، وجُزام صانع أحزمة، ونِزار عطّار.

والآن فالأمر لا يتعلق بانحطاط فى مستوى العائلات العريقة المذكورة فى **"جمهرة"** ابن حزم ، بل بالسخرية من شخصيات أمية خلقتها القصائد الشعبية الموريسكية : فاطمة وشريفة يبيعان تينًا وزبيبًا وبنو العطار يصنعون سلالاً من سعف النخيل والمادان يزرع القرنبيط، وأربولان يحرث مائة قيراط فى مقابل حفنة دقيق وترس مثقوب ، والثغرى يتعب من السقاء بحمارين وموسى يصنع الكعك .

ورغم هذا النقد والاستهجان للقصيدة الشعبية الموريسكية ، إلا أن سوليداد كارّاسكو لاحظت أن " مظاهر الترف فى حفلات الفروسية ظلت تلفت الانتباه فى إسبانيا إبان فترة حكم عائلة أستورياس على كافة المستويات الاجتماعية ، وإن اختلفت الأسباب التى أدت إلى ذلك ".

٥- حفلات المسلمين والمسيحيين :

لا يُنكر الجهد الذى قام به علماء أصول الأجناس وعلماء الفولكلور من الإسبان والأجانب فى جمع ودراسة العادات المحلية لمختلف شعوب إسبانيا فيما يتعلق بإقامة الحفلات الملكية مع تمثيلية لإحياء ذكرى الاسترداد تحت عنوان حفلات المسلمين والمسيحيين .

وتعتمد دراسة ماريا سوليداد كاراسكو بعنوان " مظاهر الفولكلور والأدب في حفلات المسلمين والمسيحيين في إسبانيا "[٧٢] على تلخيص لما قامت به من أبحاث حتى عام ١٩٦٢ وعلى الملاحظة المباشرة لهذه المهرجانات .

و إذا كان ر. ريكارد قد حدد أصول هذا المهرجان في العصور الوسطى وتطوره فيما وراء البحار[٧٣]، فإن المؤلفة ركزت دراستها على الاتجاهات التي سار فيها بدءاً من عصر النهضة التمثيل الصامت في إسبانيا للقاء المسلمين والمسيحيين . وهي تحدد ثلاث مناطق جغرافية توزعت فيها الحفلات : المنطقة الشرقية والأندلسية والأراغونية إضافة إلى البؤر المنعزلة في غاليثيا وقشتالة . وتنتهي الدراسة المفصلة لكل منطقة من هذه المناطق (والتي تتضمن بعض الملاحظات حول الشواهد الأولى وقوائم الاحتفالات والأزياء الموريسكية وانتشار فن الفروسية) بالرغبة في "وصول هذه العادة المهمة والإسبانية المتميزة إلى الشهرة وإلى أن يتم استيعابها بكل جوانبها قبل أن تبدأ في الانهيار مثل أشياء أخرى كثيرة..."

ومن حسن الحظ أن هذه العادة لم تندثر؛ فقد استمروا في دراسة وتجميع العادات المحلية ، كما بدأوا في ممارسة بعض الأنشطة مثل المؤتمر القومي الأول لحفلات المسلمين والمسيحيين (بيّانا ، ١٩٧٤) ، المحاضرات، أليكانتي، ١٩٧٦، جزءان. وفي عام ١٩٨٨ تم نشر كتاب ديميتريو بريسيت القيّم "**حفلات المسلمين والمسيحيين في غرناطة**"، غرناطة ، المجلس الإقليمي . وفي قائمة المراجع لهذا الكتاب نجد المقال الذي ذكرناه الآن وكتاب ماريا سوليداد كاراسكو الذي نحن بصدده .

بدقة كبيرة يحدد بحث أكثر حداثة تم نشره عام ١٩٨٧ تحت عنوان : " حفلة المسلمين والمسيحيين والقضية الموريسكية في إسبانيا إبان فترة حكم عائلة أستورياس [٧٤] بعض الطرق لدراسة إقامة حفلات المسلمين والمسيحيين في إسبانيا إبان فترة حكم عائلة أستورياس. وبعد ذكر قائمة تلك الاحتفالات – في وقتنا هذا – بناءً على دراسات حديثة للمؤلفة نفسها ولكل من كارمن مونيوث رينيدو[٧٥] وفيلهيلم هوينيرباخ[٧٦] وخواكين بارثيلو[٧٧] وخوان أماديس[٧٨] وغييرمو غواستابينو[٧٩] وديميتريو إ . بريسيت[٨٠] وخيسيلا بوتلير[٨١] وخوليو بيرينغير[٨٢] تلفت المؤلفة النظر

إلى بحث تاريخى فى محتويات أرشيفات البلدية ومكتبات الكنيسة والقديسين وبيوت النبلاء وفى كتب الجمعيات الدينية على أن يكون هذا البحث موثقًا فيما يتعلق بحفلات جسد المسيح أو التمثيلات المسرحية فى القرى كمنطقتين للبحث الأساسى بالنسبة لدراسة أصل حفلات المسلمين والمسيحيين .

وتعتمد المراجع المتاحة على الدراسة القيّمة التى قام بها أدولف سالبا بايّستير[٨٣] والذى عثر فى كتاب "**أعمال القائد ميغيل لوكاس دى إيرانثو**" على مشهد يحكون فيه عن لعبة تحطيب تمت ممارستها فى جيان فى الأحد الثانى من عيد الفصح لعام ١٤٦٣ بمشاركة مائتى فارس استعرض نصفهم "بعادة موريسكية فى وضع ذقن مستعارة" يليهم مركب يرمز لعبادة المسلمين متمثلاً فى النبى محمد حاملاً القرآن وحوله أربعون فقيهًا . وبعد هذا " الدخول للمسلمين " يُقدم رسولان خطاب تحدى من ملك المغرب . ويلى ذلك المسابقة الرياضية وانتصار الملك المسيحى ، ليقدم الملك المغربى فروض الولاء والطاعة ثم يُلقى بالكتب الإسلامية ويرضى بأن يصبوا الماء على رأسه لتعميده .

أيضًا يبحث سالبا فى نص يرجع تاريخه لعام ١٥٣٣ وتُذكر فيه حفلة ومكلّفة تمت فى توليدو – وتحديداً فى ثوكودوبير – بسبب رُسو سفينة الإمبراطور كارلوس الخامس فى برشلونة . وهو احتفال حضَرى تتميز به أوروبا عصر النهضة .

وفيما يتعلق بالحفلات لدينا : دخول إيسابيل دى بالويس مدينة توليدو عام ١٦١٣ .

أما فى تلك الفترة التى كانت تكثر فيها سرقة أثاث موريسكى غرناطى، كان دوق ألكالا وزوجته يستمتعان بحفلة تسرى عنهما فى طريقهما من تاريفا إلى ألكالا – بلدة بنى غزول – وفى هذه الحفلة يقوم البعض بتمثيل دور مجموعة من المسلمين يخرجون من القرى المجاورة ويهاجمون مركبهما.

ومن الممكن أن تتوازى القصيدة الشعبية الموريسكية مع ألعاب الفروسية على الطريقة الموريسكية . ويعتبر تمثيل البلاط استحداثًا محموداً فى الصورة الأدبية عن المسلمين .

وقد حظيت المواجهة بين المسلم والمسيحي بإعجاب الجمهور، وكانت موضوع دراسة متميزة في أعمال لوبي وكالديرون . "فيما وراء البحار نظّم المبشّرون تمثيليات عن المسلمين والمسيحيين - على نطاق واسع أو ضيق - تخدم أغراضًا تعليمية أو تبشيرية".

هذا وترى ماريا سوليداد كارّاسكو فيما يتعلق بالعداء بين المسلمين والمسيحيين كمشهد مسرحي أنه لا يمكن أن ينفصل عن صورة "الخلاف" طبقًا لمفهوم "فترة الصراعات" الذي انشأه أميريكو كاسترو. وتعتقد أن هذه الازدواجية لم يقدم التصالح لها حلا، بل فعل ذلك الغزو المتبادل بين الشعبين. وهناك تجمعات احتفالية ترسم لنا هذه العملية من جديد ليس فيما يختص بالصراع المدني، بل بالغزو من قبِل عدو خارجي يتم طرده في النهاية. لكن - وبنفس الطريقة - هناك نصوص تكشف لنا أن المسلم الذي تأصّل وجوده في شبه الجزيرة الأيبيرية كان يُعامل على أنه غريم لا أجنبي.

وعن صورة البلاط فقد تطورت كثيراً . فبداية كانت تُمثل لنا القانون أو الدين أو الثقافة التي سادت في كلا الجانبين في إسبانيا العصور الوسيطة. ثم بعد ذلك - ومع بعض التغييرات في الأراضي وفي الحدود - تناولت آثار العصر الوسيط الرومانسية والموضات الشرقية المتتابعة، لكن "ربما يأتي يوم يستطيع فيه البحث التاريخي أن يصل إلى العصب الواصل بين حفلات المسلمين والمسيحيين وبين الوعي والرفض لوجود هُوية جماعية".

كما تُقدم لنا المؤلفة بحثًا تلخيصيًا عن أصل وتطور معنى حفلات المسلمين والمسيحيين فيما يتعلق بملامحها التاريخية والدينية والمسرحية وظهورها الملّح وتقديمها في مختلف أقاليم إسبانيا وفي المستعمرات الإسبانية في أمريكا وأوثيانيا والبرازيل. ويحمل البحث عنوان "المسلمون والمسيحيون في إسبانيا، تاريخ ودين ومسرح[٨٤]".

ومثلما أشرت من قبل، لم تتجاهل الكاتبة موضوع رسالتها لنيل الدكتوراة؛ قد ترسبت في ذهنها بعمق صورة مسلم غرناطة بأسلوب "بسيط ومسلٍ وعامي مرح أحيانًا". وبشهادة ماريا روسا ليدا ون.ب.آدمس تقصّت كل شيء حتى التواريخ

لتُثرى عملها بالتحديث المستمر للمراجع وبالإلمام بكل جديد فى البحث العلمى وطرقه ومجالاته.

وأرى أن الدراسات القيّمة التى قدمها كتاب "**مسلم غرناطة**" - والتى ذكرناها من قبل - ستظل لها نفس القيمة - و ربما أثر - فى الوقت الحاضر نظراً إلى البحث المكثف الدقيق الذى قامت به المؤلفة لتكمل عملها وتعززه بمجموعة من الدراسات الحديثة التى تم عرضها فى المؤتمرات الدولية والقومية وكتب تكريم العلماء... إلخ إلى جانب انتشارها الواسع فى الجامعات.

ومن المواهب الخاصة جداً التى تمتلكها المؤلفة اكتشاف العوامل الفنية والاجتماعية - الثقافية والتاريخية - الفردية التى تقف وراء الأحداث الأدبية، وهو ما أشارت إليه ماريا سوليداد دى مالكييل. ويفسر لنا ذلك المادة البحثية الواسعة التى قدمتها سوليداد كاراسكو على المستوى الأدبى والتاريخى والاجتماعى-اللغوى وما ترتب عليه من عمل متواصل فى مجال التنسيق والتلخيص. أيضًا يبرر ذلك الحاجة إلى مراجعة وتحليل عدد هائل من الأعمال "نادرة المراجع" التى عرضتها المؤلفة، والتى نعتقد للوهلة الأولى أنها تهم الباحثين فى علم الآثار، وإن كانت ضرورية وتستحق كل الثناء والتقدير على المستوى المحلى والإقليمى مثلما كان الحال مع شخصية مسلم غرناطة فى الأساس وذلك قبل أن تنتقل إلى أوروبا وأمريكا حاملة رمز الحنين والتمرد.

ولا يُمكن لهذه الدراسة التمهيدية الموجزة أن تُقدم حصراً لكل الأعمال التى ذكرتها المؤلفة فى الكتابين والعشرين مقالاً التى نُشرت بعد هذا الكتاب الذى أُعيد طبعه، وإن كنت أعتقد أنه تكفى الإشارة الموجزة إلى بعض المتخصصين الذين ذكرت المؤلفة كتبهم ومقالاتهم.

فيما يتعلق بتاريخ الموريسكيين لدينا خوليو كاروباروخا وأنطونيو دومينغيث أورتيث وليونارد بينثينيت وميغيل أنخيل لاديرو كيسادا ولوى كارداياك وهـ. غارد وهنرى لابير وخوان أراندا دونثيل وميرثيديس غارثيا أرنيال وفرانثيسكو. ماركيث بيّانوبيا...إلخ. وعن الأزياء والموضة فى إسبانيا العربية والموريسكية لدينا كارمين

بيرنيس وراشيل أربى وروبيرت ريكارد وخوان مارتينيث. وفى مجال الأدب الأخاميادو لدينا ألبارو غاليس ورينهولد كونتزى ول. باتريك هارفى وخيسيلا لبيب ومانويلا مانثاناريس وجيمس ت. مونرو ولوثى لوبيث بارالت وماريا تيريسا ناربائيث. أما فى مجال القصيدة الشعبية الموريسكية فلدينا م. مينيندث بيلايو ور. مينينديث بيدال وم. ألبارو د. كاتالان.

بعد دراستى عن الموريسكيين أنفسهم بناءً على معلومات مأخوذة من أرشيف الحمراء وبناءً على الإلمام بالثروات الموريسكية من ملابس ومجوهرات وخصائص لغوية للعربية الغرناطية كما تعكسها أسماء الملابس والأثاث والمنقولات وألقاب العائلات كما جاء فى كتب الأنساب مثل "**جمهرة**" ابن حزم. أستطيع أن أقول إنه كان شيئًا رائعًا أن أتصفح كل هذه الأعمال الأدبية الإسبانية والأجنبية التى تدور حول صورة "المسلم الغرناطى العاشق" كما رسمتها سوليداد كارّاسكو بكل ثقة وحساسية ودقة فى كتاب "**مسلم غرناطة**" - الذى أُعيد طبعه الآن - وفى عشرين مقالاً وكتابين يتعلقان بالموضوع .

الهوامش

(١) *Boletín Editorial de la Revista de Occidente*, S. A., noviembre, 1956, pp. 1, 4, 5, 7.

(٢) Charles David Ley, *El gracioso en el teatro de la Península*, ed. *Revista de Occidente*, S.A. Madrid, 1954.

(٣) Carmen Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, ed. *Revista de Occidente*, S.A., Madrid, 1955.

(٤) Harry A. Deferrari, *The Sentimental Moor in Spanish Literatura before 1600*, Philadelphia, 1927, Univ. Of Pensylvania, Publications of the Series in Romanic Languages and Literatures, n.17.

(٥) G. Cirot, "A props de la nouvelle de l' Abencérage", *Bulletin Hispanique*,XXXI (1929), pp. 131-138.

"La maurophilie littéraire en Espagne au XVIme siècle", *Bulletin Hispanique*, XL, (1938), pp.150-157; 281-296; 443-447, XLI (1939), pp.65-86; 345-351; 345-351; XLII (1940), pp. 213 -227; XLIII (1941), pp.265-289: XLIV (1942), pp. 5-25.

(٦) Melchor Fernández Almagro, *Granada en la literatura romántica española*, Real Academia Española, Madrid, 1951.

(٧) L. Morales Oliver, "El estilo Isabel en la literatura morisca del Siglo del Oro", *Curso de conferencias sobre la política africana de los Reyes Catálicos*, C.S.I.C., Madrid (1951), tomo I, pp. 31-47.

وقد عاد لتناول الموضوع في كتابه: *La novela morisca de tema granadino*, Madrid, Univ. Complutense, Fundación Valdecilla, 1972.

(٨) María Rosa Lida de Malkiel, reseña de la obra de María Soledad Carrasco Urgoiti, El moro de Granada en la Literatura (del Siglo XV al XX), Madrid, 1956, en *Hispanic Review*, XXVIII (1960), pp. 350-358: Varia. El moro en las letras castellanas.

(٩) José Ares Montes, reseña en *Claviteño*, VII, n. 42 nov. dic., (1956), p.74-75 (من كتاب María Soledad Carrasco. سالف الذكر).

Nicholson B. Adams, reseña en *Modern Language Notes*, LXXIV (1959), pp. (١٠)
183- 185 (من كتاب María Soledad Carrasco سالف الذكر).

(١١) راجع ملاحظة ٤ .

Barbara Matulka, reseña en *Romanic Review* XIX (1928), p. 158 (١٢)
(من العمل المذكور في ملاحظة ٤)

R.G. B. reseña de obra de María soledad Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada* (١٣)
en la Literatura (Del siglo XV al XX), "*Revista de Occidente*", Madrid, 1956, 498 pp. en *Cuadernos Africanos y Occidetales*, n. 36, pp. 115-116. Publicación del Instituto de Estudios Políticos .

Eduardo Ortega y Gasset, "Páginas de Evocación. "El Moro Granadino" *El* (١٤)
Universal, Caracas, martes 2 de abril de 1957, "Suplemento Literario" a propósito de la obra de María Soledad Carrasco Urgoiti, *El Moro de Granada en la Literatura.*

Giuseppe Marcianti, reseña de la obra de María Soledad Carrasco Urgoiti, *El* (١٥)
Moro de Granada..., en *Revista Hispánica Moderna*, Casa Hispánica, Columbia University, New York, XXIV, (1958), pp. 72, 73.

(١٦) انظر التقريظ المذكور في ملاحظة رقم ٩ للناقد José Ares Montes

María Soledad Carrasco Urgoiti, "Les fêtes équestres dans *Les Guerras civiles* (١٧)
de Grenade de Pérez de Hita". *Quinzième Colloque International d'Études Humanistes*, Tours, 10-22 juillet 1972. CNRS. *Les Fêtes de la Renaissance*, tomo III, pp. 299-312. Paris, C.N.R., 1975.

(١٨) تذكر المؤلفة في ص ٢٠٥ المعلومات المستقاة من الوثائق الموريسكية المحفوظة في أرشيف الحمراء طبقا لدراسة:

Juan Martínez Ruiz, "La indumentaria de los moriscos según Pérez de Hita y los documentos de la Alhambra", *Cuadernos de la Alhambra*, Granada, n. 3 (1957), pp.55-124.

Joaquín Espín Real, *De la vecindad de Pérez de Hita en Lorca*, Lorca, 1922. (١٩)

Manuel Muñoz Braberán y Juan Guirao García, *De la vida murciana de Ginés* (٢٠)
Pérez de Hita, Academia de Alfonso X el Sabio. Biblioteca Murciana de Bolsillo, n. 83, Murcía, 1987.

María Soledad Carrasco Urgoiti, "La cultura popular de Ginés Pérez de Hita",(٢١)
Homenaje a Vicente García de Diego, Revista de Dialectología y Tradiciones

Populares, XXXIII, Madrid, (1977).

María Soledad Carrasco Urgoiti, "Perfil del pueblo morisco según Pérez de Hita (٢٢)
(Nota sobre la *Segunda parte de las guerras civiles de Granada)*", *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, XXXVI (1981), pp. 53-84.

María Soledad Carrasco Urgoiti, "Ginés Pérez de Hita frente al problema (٢٣)
morisco", *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, celebrado en Salamanca, agosto, 1971, Salamanca, 1982, vol. I, pp. 269-281.

María Soledad Carrasco Urgoiti, "El relato "Historia del *Moro y Narváez*" y "*El* (٢٤)
Abencerraje", *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV (1968), *Homenaje a Federico de Onís* (1885-1966), Columbia Univ., New York, pp.242-255.

Edición y estudio del poeama por Homero Serís, *Nuevo ensayo de una* (٢٥)
biblioteca española de libros raros y curiosos, New York, Hispanic Society of America, 1964, pp.148-168.

George I. Dale, "An unpublished version of the *Historia de Abindarráez y Jarifa*", (٢٦)
Modern Language Notes, XXXIX (1924), pp.31-33.

Francisco López Estrada, *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y su* (٢٧)
estudio. Madrid, Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957.

و الحكاية هي النص الرابع في الكتاب.

María Soledad Carrasco Urgoiti, "Las cortes señoriales del Aragón mudéjar y El (٢٨)
Abencerraje", *Homenaje a Casalduero.Crítica y Poesía*. Editorial Gredos, S.A. Madrid. 1972, pp.115-128.

H. Mérimée, edición y estudio de *La Parte de la Coronica en Bulletin* (٢٩)
Hispanique, XXX (1928), pp. 147-182. Edición crítica en F. López Estrada, *El Abencerraje* de Toledo, 1561", *Anales de la Univ. Hispalense*, XIX (1959), pp.1-60.

(٣٠) راجع ملاحظة رقم ٢٧ . و هناك تلخيص لرأيه في الرواية وآراء نقدية أخرى في:

El Abencerraje (Novela y romancero), ed. de F. López Estrada, Madrid, Cátedra. 1980.

Claudio Guillén, "Individuo y ejemplaridad en *El Abencerraje*", *Collected Studies* (٣١)

in Honour of Américo Castro's Eightieth Year, Oxford, (1965), pp. 175 - وبالأخص pp. 192-193.

و من الدراسات التوضيحية المشابهة:

George Shipley, *La obra literaria como monumento histórico:* el caso de *El Abencerraje", Journal of Hispanic Philology,* II, n. 2 (1978), pp. 101-120.

و أيضًا:

Discrepa David H. Darst. "The Literariness of *Abencerraje*", *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje* a Raymond Mc Curdy, Madrid, Cátedra, (1983), pp. 265-273.

إلى جانب التركيز على جوانب أخرى من قبَل:

Israel Burshatin, "Power, Discourse and Metaphor in the *Abencerraje*", MLN, XCIX, n. 2 (1984), pp.195-213.

(٣٢) María Soledad *Carrasco Urgioti, "En torno* a *La Luna africana,* comedia de nueve ingenios". *Papeles de Son Armadans,* n. 96 (marzo 1964), pp. 256-298. Madrid-Palma de Mallorca.

(٣٣) María Soledad Carrasco Urgoiti, *"El cerco de Santa Fe* de Lope de Vega, ejemplo de comedia épica", *Homenaje al prof. William L. Fichter,* Madrid, Ed. Castalia, (1971), pp. 115-125.

(٣٤) John Erskine, *The Kinds of Poetry and other Essays* (1920), Port Washington, 1966, pp.. 28-36.

(٣٥) Jerome A. Moore, The "Romancero" in the Chronicle- Legend Plays of Lope de Vega. Filadelfia, 1940 .

(٣٦) María Soledad Carrasco Urgoiti, "Notas sobre el romance morisco y la comedia de Lope de Vega", Revista de Filología Española, LXII (1982), pp.51-76.

(٣٧) هناك تصور عام لمختلف أوجه النقد المعاصر للرواية المذكورة عند:

Francisco López Estrada, *El Abencerraje* (Novela y romancero), Madrid, Cátedra, 1980.

(٣٨) هذه القصائد تمت دراستها على يد:

María Cruz García Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el barroco,* Madrid, Taurus, 1973.

El romancero hoy, 20 *Coloquio Internacional*, ed. a cargo de A. Sánchez Romeralo, D. Catalán y S. D. Armistead, Madrid. Cátedra Menéndez Pidal, 1979, 2 vols. (٣٩)

María Soledad Carrasco Urgoiti,"Presencia y eco del romance morisco en comedias de Calderón (1629-1639). Actas del "Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro", Madrid, 1981. Anejos de la Revista *Segismundo*, 1983, pp. 855-867. (٤٠)

José Fradejas Lebrero, "Musulmanes y moriscos en el teatro de Calderón" *Tamuda* (Tetuán), IV, (1957), pp. 185-228. (٤١)

María Soledad Carrasco Urgoiti, "De buen moro buen cristiano. Notas sobre una comedia de Felipe Godínez", *Nueva Revista de Filología Hispínica*, XXX (1981). Cell, El Colegio de México, pp. 546-573. (٤٢)

و سوف تظهر دراسة – لا تزال تحت الطبع – عن نسخة من العمل (أعيدت صياغتها) في العدد الخاص بتكريم Concepción Casado Lobato من *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* .

Cayetano Alberto de La Barrera, *Catálogo... del teatro antiguo español...*, Madrid, 1860, pp. 171-172. (٤٣)

Adolfo de Castro, "Noticias de la vida del doctor Felipe Godínez", *Memorias de la Real Academia Española*, 8 (1902), pp. 277-283. (٤٤)

José Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla*, Sevilla, 1898, pp. 159-163. (٤٥)

Marcelino Menéndez Pelayo, Historia de los *Heteredoxos Españoles, Obras Completas*, 38, Santander, 1947, pp. 285-323. (٤٦)

Edward Glaser, "La comedia de Felipe Godínez o *el frayle ha de ser ladrón o el ladrón ha de ser frayle*", *Revista de Literatura*. 12 (1957), pp. 91-107. (٤٧)

Cecil Roth, *A history of the marranos*, 40 ed., 1932 (reimpr. New York, 1974), p. 383, nota 1 y p. 397, nota 6. (٤٨)

Carmen Menéndez Onrubia, "Hacia la biografía de un iluminado judío: Felipe Godínez (1585-1659)', *Segismundo*, 13 (1977), pp. 89-130. (٤٩)

Judith Rauchwarger, *"Comedic transformation of biblical and legendary* sources in Felipe Godínez Los *Trabajos de Job*", *Romanistisches Jahrbuch*, XXIX (1978), pp. 303-321. (٥٠)

وبعد ذلك ظهر كتاب:

Piedad Bolaños Donoso, *La obra dramática de Felipe Godínez*, Sevilla, Diputacin, 1983.

وكتاب:

Germán Vega García-Luengos, *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez*, Valladolid, Universidad, 1987.

(٥١) María Soledad Carrasco Urgoiti, "*El buen caballero, Maestre de Calatrava de* Juan Bautista Villega (Nota sobre la relación de Romancero y Comedia en el siglo de oro", *Homenaje Álvaro Galmés de Fuentes,* Uiv. de Oviedo, III, Ed. Gredos, Madrid, (1987), pp. 337-347.

(٥٢) *Maxime Chevalier, Los temas ariostescos en el romancero y la poesía española del siglo de Oro,* Madrid, Castalia, 1968, pp. 326-328.

(٥٣) María Soledad Carrasco Urgoiti, "El trasfondo social de la novela morisca del siglo XVI", *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica,* n. 2, ed. Univ. Complutense, Madrid (1983), pp. 42-56.

(٥٤) الدراسة المذكورة في الملاحظة رقم ١٨.

(٥٥) Excelente edicián del *Guzmón de Alfarache*, con introducción y notas, por Francisco Rico; en *La novela picaresca española*, vol. I, ed. Planeta, Bracelona, 1967.

(٥٦) Edmond Cros, *Protée et le gueux*, ed. Didier, Parts, 1967, pp. 278-288 y 387-390.

(٥٧) Ángel San Miguel, *Sentido y estructura del "Guzmán de Alfarache" de Mateo Alemán*, ed. Gredos, Madrid, 1971, pp.245-252.

(٥٨) Donald McGrady, "Consideraciones sobre *Ozmín y Daraja* de Mateo Alemán" , *Revista de Filología Española,* XLVIII (1965), pp. 283-292.

(٥٩) Guido Mancici, "Consideraciones sobre *Ozmín y Daraja*, narración interpolada" *Prohemio,* II-3 (diciembre1971), pp.412-473.

(٦٠) Margarita Samerdou Altolaguierre, " Las narraciones intercaladas en el Guzmán de Alfarache y su función en el contexto de la obra", en *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras,* Fundación universitaria española, Madrid, 1979, pp.521-525.

Alan Soons, "Dos momentos de la novela morisca", en *Ficción y comedia en el* (٦١)
siglo de Oro, Estudios de Literatura española, Madrid, 1969, pp. 15-19.

Mraía Soleda Carrasco Urgoiti, "Reflejos de la vida de los moriscos en la novela (٦٢)
picaresca, *Estudios dedicados al profesor D. Ángel Ferrari Núñez*, "En la España Medieval" , IV, tomo I, Univ. Complutense, Madrid (1984), pp. 183-223.

María Soledad Carrasco Uroigti, "La cuestión morisca reflejada en la narrativa (٦٣)
del siglo de Oro", *Ciclo: Destierros aragoneses*, 27-29 noviembre 1986, Diputacón Provincial de Zragoza, en prensa (pruebas corregidas).

Francisco Márquez Villanueva, "El morisco Ricote y la hispana razón del (٦٤)
estado", en su libro *Personajes y temas del Quijote*, ed. Taurus, Madrid, 1975, pp. 229-335; "La cripto-historia morisca (Los otros conversos), *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 390, (1982), pp.517-534; "El problema historiográfico de los moriscos", *Bulletin Hispanique*, LXXXVI, (1984), pp. 61-135; "La voluntad de leyenda de Miguel de Luna", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXX (1981), pp.359-395; "Lope infamado de moriso: La villana de Getafe", *Anuario de Letras*, México, XX (1983), pp. 147-182.

Luce López-Baralt, *Huellas del Islam en la literatura española: De Juan Ruiz a* (٦٥)
Juan Goytisolo, ed. Hiperión, Madrid, 1985 وبالأخص el capítulo VII, pp. 149-180 y 249-257.

Darío Cabanelas, "Intento de Supervivencia en el ocaso de una cultura: Los (٦٦)
libros plumbeos de Granada", Nueva Revista de Fología Española, XXX (1981), pp. 334-358.

وعن المكاتبات بين السيد Pedro de Castro مؤسس la Abadía del Sacromonte والمستشرق الهولندي Thomas van Erpen (Tomas Erpenius) والتعليق اللغوي على بعض الصفحات من *Libros plumbeos* راجع:

Juan Martínez Ruiz, Comunicación al II *Congreso Internacional de Hispanistas*, Nimega, 20 a 25 agosto, 1965: "Cartas de Thomas van Erpen (Tomas Erpenius) en un archivo de Granada", publicada en Boletín de la Real Academia Española, LX, mayo-agosto (1975), pp. 265-306.

María Soledad Carrasco Urgoiti, "Allega, morico, allega". Notas sobre un (٦٧)
villancico del siglo XVI y sus glosas", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXV (1979-1-80), pp. 101-102.

وتحت الطبع دراسة بعنوان:
وسوف تظهر "Nota sobre un motivo áulico de Pedro de Padilla y Gines Pérez de Hita" في *Dicenda*.

(٦٨) Juan Martínez Ruiz, 'Ceuta, vía de tránsito de moriscos que regresan de allende', "Comunicación al *Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar*", Ceuta 16 a 19 de novirembre de 1987, en prensa en las *Actas*.

(٦٩) María Soledad Carrasco Urgoiti, "Vituperio y parodia de un romance morisco en el romancero nuevo", *Culturas Populares. Diferencias, divergencias, conflictos.* Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, 30 noviembre a 2 diciembre de 1983, Univ. Complutense, Madrid, 1986, pp. 115-138.

(٧٠) Emilio García Gómez, "Un vejamen de Tarifa y Algeciras (Traducción de طرفة الظريف في أهل الجزيرة و طريف)". *Studia Islamica*, LII (1981), pp. 5-26.

راجع أيضا:

Muhammad Ben Šarifa, "La imela en al-Andalus y en el norte de África", *Literatura y pensamiento marroquíes contemporáneos*", Instituto Hispano-Árabe de Cultura", Facultad de Letras de Rabat, pp. 86-90. Traducción y notas de José María Forneas Besteiro.

(٧١) Juan Martínez Ruiz, "Toponimia gaditana del siglo XIII", *Cádiz en el siglo XIII*, Actas de Jornadas Conmemorativas del VII Centenario de la muerte de Alfonso X el Sabio. Uiv. de Cádiz, Cádiz (1933), pp. 93-121 __ وبالأخص pp.111-112; "Visita a todas las casas del Albaicín en el año 1569. Conclusiones e Indices" Cuadernos de la Alhambra, 22, Granada (1936), pp. 101-135__ وبالأخص p. 105.

(٧٢) María Soledad Carrasco Urgoiti, "Aspectos folcl?ricos y literarios de la Fiesta de Moros y Cristianos en España", Publications of the Modern Language Association of América, LXXVIII, n. 5 (1963), New York, pp. 476-491.

(٧٣) Robert Ricard; "Les fêtes de Morors y cristianos au Mexique, *Journal de la Société des Americanistes,* Nouvelles Séries, XXIV, (1932), pp.51-84; 287-291; XXIX (1937), pp.220-227. "Otra contribución al estudio de las fiestas de moros y cristianos" *Miscellanea Paul River Octogenario Dicata*, México (1953), II, pp. 871-879.

وأيضًا دراسات في: Bulletin Hispanique, vols. XI., XLIII, XLVIII, XLIX, LI, LIV, y LVII (1955).

María Soledad Carrasco Urgoiti, "La fiesta de moros y cristianos y la cuestión morisca en la España de los Austrias", *Actas de las Jornadas sobre teatro popular en España,* Biblioteca de Dialectología y Tradiciones Populares, C.S.I.C., Madrid, (1987), pp.65-84. (٧٤)

Carmen Muñoz Renedo, introducción a su edición crítica de La representación de moros y cristianos de Zújar: *Cautiverio y rescate de N.a S.a de la Cabeza de Zújar,* CSIC, Madrid, 1972. (٧٥)

Wilhelm Hoenerbach, Studien zum "Mauren und Christen", Festspiel in Andalusien, Betrüge zur Sprach und Kulturgeschichte des Orients, Band 24, Walldorf-Hessen, 1975. (٧٦)

Joaquín Barceló Verdú, *Santiago y la fiesta de moros y cristianos,* Alicante, 1972. (٧٧)

Joan Amades, "Las danzas de moros y cristianos", Etnologáa valenciana, n. 4; Valencia, 1966. (٧٨)

Guillermo Guastavino Gallent, Las fiestas de moros y cristianos y su problemática, CSIC, Madrid, 1969. (٧٩)

Demetrio E. Brisset Martín, "La toma del castillo: análisis de las escaramuzas de moros y cristianos de Granada", *Antropología Cultural de Andalucía,* Instituto de Cultura Andaluza, Sevilla (1984), pp. 481-487. (٨٠)

Gisela Beutler, *La historia de Femando y Alamar: Contribución al estudio de las* danzas de moros y cristianos en Puebla (México). El Proyecto de la Fundación Alemana para la Investigaciún Científica, ed. Wilhelm Lauer, XIX, Stutgart, Steiner Verlag Wiesbaden. (٨١)

Julio Berenguer Barceló, Historia de los moros y cristianos de Alcoy, Alcoy, 1974. (٨٢)

Adolf Salvá i Ballester, *Bosqueig historic i bibliografic de les festes de moros i cristians,* Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, 1958. (٨٣)

María Soledad Carrasco Urgoiti, "Christians and Moors in Spain History, Religion, Theatre", Cultures, III, n. 1. *Festival and Camivals: the major traditions,* The Unesco Press and la Baconnière, 1976, pp. 87-116. (٨٤)

مسلم غرناطة فى الآداب الأوروبية

(من القرن الخامس عشر إلى القرن التاسع عشر)

تنبيه بقلم المؤلفة

سيلاحظ القارئ أن بعض المظاهر الهامة للموضة الموريسكية خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر سوف تتم دراستها بإيجاز فى هذا الكتاب . ومع الأخذ فى الاعتبار اهتمام العديد من النقاد والعلماء بصورة المسلم الأدبية فى العصر الذهبى رأينا أنه عند تناول هذه الفترة علينا توجيه جهودنا فى الأساس إلى تنسيق وتلخيص الدراسات السابقة.

ملاحظة تمهيدية

بقلم المؤلفة

هذا الكتاب نسخة إسبانية – مع بعض التعديلات والإضافات – من رسالتى التى قدمتها عام ١٩٥٤ فى جامعة كولومبيا بنيويورك لنيل درجة الدكتوراة(*) . وفى دراستى هذه أحاول تتبع النجاحات والتغييرات التى حققها فى الآداب الغربية ذلك الكيان الشاعرى المتمثل فى مسلم غرناطة العاشق، الرمز المثالى لآخر مسلمى إسبانيا .

رأينا صورة هذا المسلم تظهر بشكل جميل فى الشعر القشتالى للقرن الخامس عشر وتفقد جوهرها التاريخى فى العصر الذهبى، فى حين زادت الموضوعات الأدبية المتعلقة بها وصُبغت بصبغة عصر النهضة حياة ذلك المسلم العاطفية ، واقتصرت أزياؤه الحربية على مجرد طلاء متعدد الألوان . أيضًا تتبعنا هذه الصورة فى إيطاليا ، حيث اكتسبت بعض اللحظات العابرة من المجد ثم انتقلت بعد ذلك إلى صالونات الصفوة الفرنسية، حيث تبنوها وأضافوا إليها أشكال ومفاهيم جديدة. عبر المسلم الإسبانى المصبوغ بصبغة فرنسية المانش، واجتاز جبال البرانس عائداً إلى إسبانيا، حيث تعايش بعض الوقت مع أخيه التوأم – صاحب الصورة الأكثر عفة – والذى احتفظ بموقعه المتميز فى العديد من الأجناس الأدبية . ومع الدخول فى المرحلة الرومانسية بدأت فترة ازدهار أدبى أخرى لغرناطة الإسلامية . واجتاز أبو عبد الله

(*) María soledad Carrasco, *The Moor of Granada in Spanish Literature of the Eighteenth and Ninteenth Centuries* . Doct. Diss . Columbia Univ., 1954 Microfilm por Univ. Microfilms, Ann Arbor, Michigan (Publication N. 10, 784)

ملحوظة للمؤلفة : فى رسالتى حاولت أن أقدم دراسات مستفيضة حول الموضوع الموريسكى الغرناطى فى الأدب الإسبانى للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر وسبقتها بمقدمة من ١٥٠ صفحة تعرضت فيها التطور السابق للموضوع وانتشاره فى آداب أخرى .

وبنو سراج والمسلم المثالى موسى ومورسيكيو البشرات الذين لا يُقهرون الحدود البعيدة. وشيدت لهم خيالات الشمال والجنوب _ بل وحتى المنطقة الاستوائية - قصوراً حمراء مزعومة . وفى أوروبا وأمريكا رأيناهم قد تحولوا إلى رموز للحنين أو الثورة ؛ وإن بُحث أيضًا عن بطولاتهم فى كتب التاريخ القديمة وبين الأساطير ، وتم وضعهم مرة أخرى على أرض غرناطة . وفى إسبانيا انعكست صورتهم المتغيرة فى كل الأجناس الأدبية وتم توفيقها مع أساليب شتى دون أن تفقد أبداً جمالها الجدير بالتصوير ولا شاعريتها. وبهدوء الجو الموريسكى بدأ ظهور هذه الصورة يأخذ الشكل الرتيب، وإن صاحبتها زينةٌ زاهية الألوان وموسيقى صاخبة. ونرى الزخرفة الجميلة التى أعادتها الرومانسية إلى المسلم العاشق تفقد مرونتها فى شعر ما بعد الرومانسية وتقتل بالتدريج الصورة الإنسانية. وفى النهاية تجسدها فى مرحلة انهيارها _بعد أن يُطفأ البريق العابر التى منحتها إياه أضواء الحداثة - عندما تُسدل الستارة الموريسكية لتفسح الطريق أمام نظرة شاعرية جديدة إلى غرناطة.

عندما نتحدث بالتحديد عن الصورة المثالية للمسلم الغرناطى نشير بالطبع إلى مجموعة من الموضوعات الأدبية التى تتحدث عن آخر فترات حكم بنى ناصر. وترتكز هذه الموضوعات حول أسلوب يتغير حسب الأذواق الفنية السائدة ويلقى الضوء حول كل الشخصيات والأحداث التاريخية والخيالية التى تُشكل حكاية المسلمين فى غرناطة . وحين كتب موراتين وغيره هذا الجنس الأدبى حوّلوا الأحداث بعيداً عن غرناطة، وإن ظل واضحًا لا يخفى على أحد أصل ذلك الجنس الأدبى. وقد أتحنا مكانًا فى دراستنا لهذه الحالات وأدرجنا موضوع الموريسكى الثائر الذى حظا بأهمية كبيرة أثناء الفترة الرومانسية؛ حيث يرتبط بشكل مباشر مع الأدب الذى يتحدث عن آخر معاقل المسلمين فى إسبانيا.

وحيث أنى أرى الآن نشر دراسة لى _كلفتنى جهداً ليس بالقليل - أمراً وشيكًا، فإنى أتوجه بخالص العرفان إلى كل الأساتذة والزملاء الذين ساهموا فيها. وأذكر ذلك اليوم البعيد الذى شجعنى فيه داماسو ألونسو فى مدريد على البدء فى هذه الدراسة وساعدنى على رؤية كل الاحتمالات التى تُقدمها. كما أذكر لقائى بالسيد فيديريكو دى أونيس رئيس القسم الإسبانى فى جامعة كولومبيا فى ذلك الوقت - الذى كان كريمًا

فى توجيهاته لى على مدار سنوات طويلة مضيفًا لى آراءًا ساهمت إلى حد كبير فى زيادة القيمة الفنية القليلة أو المتوسطة لبحثى. كانت أول مرحلة من العمل الذى أوشكت على إنهائه دراسة عن رواية "ابن سراج" وانتشارها. وقد أشرف عليها أنخيل ديل ريو الذى أمدتنى محاضراته بمعلومات مهمة فى مجال البحث الأدبى. أيضًا استفدت كثيرًا من نصائح واقتراحات الدكتور ديل ريو عند إعداد الصياغة النهائية للكتاب. كما أدين بالكثير للمشرف على الرسالة الدكتور جيمس شيرار على توجيهه الصائب لى وعلى صبره على مدار أربعة أعوام.

وهناك أصدقاء آخرون ساعدونى كثيرًا فى أبحاثى. فلا يُمكننى أن أنكر الكرم الذى قرأ به أبحاثى وشجعنى وسمعنى ووجهنى كل من ميلتشور فيرنانديث ألمارغو وفرانثيسكو غارثيا لوركا وفرانثيسكو لوبيث إسترادا على سبيل المثال لا الحصر لبعض النقاد الذين تخصصوا فى الأعمال الموريسكية أو الآداب الغرناطية(*). أيضًا أتوجه بالشكر إلى خوسى كارمون أثنار والدكتور جون ت. ريد الملحق الثقافى للسفارة الأمريكية فى إسبانيا والكتور أنطونى نادیسکو بجامعة كولومبيا لما ساهموا به فى حل المشكلات المتعلقة بالعمل.

ولطبيعة دراستى التى فرضت علىّ البحث فى عدد هائل من النصوص أستطيع أن أقول إن أُمَناء مكتبات جامعة كولومبيا بنيو يورك ومكتبة الكونجرس بواشنطن والمكتبة القومية بمدريد ومكتبة نيويورك العامة كانوا بمثابة الجنود المجهولين وراء نجاح عملى. ولا أحب أن أغفل الاهتمام الخاص الذى لقيته فى مكتبة الإسبانيات بأمريكا. وإلى الآنستين كلارا لويسا بينى وجين روجيرس لونغلاندا أوجه تحية امتنان خاصة.

(*) ملحوظة للمؤلفة : أود أيضًا أن أسجل أنه رغم أن اهتمامى بتيار الغرناطيات الرومانسى مختلفًا عن اهتمام Fenández Almagro الذى أعرب عنه فى مؤتمره فى الأكاديمية الملكية الإسبانية تحت عنوان « غرناطة فى الأدب الإسبانى الرومانسى » (١٩٥١) ، إلا أننى قد أدرجت فى دراستى العديد من آرائه القيّمة .

وخارج دائرة المتخصصين نجد على رأس الأشخاص الذين ساهموا فى جمع المادة العلمية بنجاح وحماس شاب جرىء السيدة ماريا ريكاردو سومبيبيا دى أورغويتى. أيضًا لا يُمكننى أن أنسى الإسهامات القيِّمة التى قام بها السيد أنطونيو كاتينا وابن خالى ريكاردو أورغويتى غوتييريث.

وبإجحاف كبير لم أذكر حتى الآن أمى التى شاركتنى فى سهرى وفى جزء كبير من عملى. ولا أستطيع أن أشكر بصورة شخصية كل من ساهم فى إنجاح هذا العمل، ولكنى لو ذكرت أسماءً فلن أنسى الجهود المتميزة التى قامت بها خالتى ماريا لويسا أورغويتى دى أنغولو وابنة خالى أوريتا أورغويتى. كما لم يفت كلا من إيلينا ونيكولاس ابنى خالتى أن يضعا بصماتهما خلال أوقات الإجازة. أيضًا يستحق الذكر كل من ماريانا نابارّو وماتيلدى أباسكال وماريا بيلار سانشيس بولاك وكارمين بوى إى ألبيرتو بيرتولو لإسهاماتهم الظاهرة في مختلف وجوه العمل.

الفصل الأول

أصل الموضوع وانتشاره حتى عام ١٧٠٠

(١)

صورة المسلم فى الأدب القشتالى فى القرن الخامس عشر

فى منتصف القرن الثامن عشر بحث مؤرخ ألمانى الأثر الكبير الذى يحدثه مجرد ذكر غرناطة فى النفوس معلقًا أنه حتى هؤلاء الذين لم يزوروها يحملون فى مخيلتهم ذكريات جميلة عن قصر الحمراء[١] . ولا ترجع هذه القدرة الكبيرة على الاستدعاء لطرافة وجمال فن بنى نصر وروعة المناظر الطبيعية فى غرناطة فقط . لفهم ذلك من المناسب أن نضع فى الاعتبار كون غرناطة آخر معاقل الإسلام فى أوروبا . وقبل كل شىء يجب ألا ننسى أنه على مدى قرون عديدة كان كل أجنبى يرى القصور العربية من وجهة نظر خيالية ، مما يضفى عليها طابعًا جميلاً وغريبًا ليس بسبب عمارتها ولا بسبب انتقال بعض مظاهر الثقافة الشرقية إلى إقليم غرناطة .بل على العكس ، فإن النظرة إلى غرناطة – التى لا زالت تستهوى العديد من المسافرين حتى وقتنا الحاضر – قد باتت تتشكل فى أماكن مختلفة وعلى مدى حقب زمنية متعددة فى إطار من المثالية الأدبية التى تناولت بعض صفات المسلم الغرناطى وبعض فصول عملية الاحتلال طبقًا لرؤية أقلية إسبانية أو فرنسية رومانسية. وقد كانت الملامح المميزة للزى والحرب والاحتفال عند المسلمين تكثر أو تقل حسب الذوق العام لكل عصر فيما يتعلق باستيعاب العادات والمظاهر الأجنبية، وفى النهاية فإن الموقف الإيجابى الذى يكمن فى جوهر هذه الأساليب يرجع إلى المثالية الفروسية التى ابتدعتها العصور الوسطى المسيحية والأوروبية ، ويعكس ذلك الحيوية والجودة الفنية التى خلقت فى الأدب القشتالى نظرة خيالية إلى غرناطة الإسلامية وإلى بطولات ومعاناة النبلاء المسلمين حين تقاربت التيارات المختلفة فى الفن والأدب فى أواخر العصور الوسطى وأوائل

العصر الحديث للارتقاء بجانب ما من التاريخ الإسبانى إلى جو المثالية والأسطورة ، ألا وهو الصراع الإسلامى المسيحي حول غرناطة .

ليس هناك ما يمكن أن يميز إسبانيا خلال العصور الوسطى أكثر من الخلافات تارة والتعايش تارة أخرى بين المسلمين والمسيحيين ، بحيث صار الأثر الذى تركه الاحتكاك المستمر بين هاتين الحضارتين فى الشخصية المسيحية مجالاً لدراسات مهمة استمرت حتى وقتنا الحاضر(٢). ومع ذلك فبالرغم من العلاقات التى اتخذت شكل الصداقة فى كثير من الأحيان ، وبالرغم من التأثر المتبادل والمستمر بين الممالك المسيحية و الممالك الإسلامية فى شبه الجزيرة الأيبيرية ، فإن الإسبان لم يجدوا جمالاً فى وصف حياة المسلمين وعاداتهم حتى دخول القرن الخامس عشر رغم أنهم كانوا فى بعض الأحيان يصورون عاداتهم وأزياءهم . ونحن ندين بما نعرفه من الحياة اللامعة والمظهر الجديد بالتصوير لإسبانيا الإسلامية للكتّاب العرب الإسبان وليس للآداب الرومية فى شبه الجزيرة الأيبيرية التى تعد قليلة للغاية فيما يختص بهذه الناحية . ولكن نشأ فى العقود الأخيرة من حركة الاسترداد نوع من القصائد الشعبية يُعرف بقصائد الحدود . وفيها نرى ملكًا من ملوك قشتالة يقف مذهولا أمام جمال غرناطة الإسلامية. وتضرب لنا فيها جيوش غرناطة أمثلة للشجاعة والاستبسال. كما وصل إلينا بعض أبيات الشعر الإسبانى المتناثرة والتى تعكس الحزن الشديد الذى يصيب المسلمين عند فقدهم لأحد معاقلهم .

حدود غرناطة

خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر لم يكن المسلمون يشكلون خطراً كبيراً أمام مسيحى إسبانيا كما كانوا من قبل. كما اكتسبت حركة الاسترداد فى تلك الفترة بعض الملامح الجديدة ، فمنذ أن أعطى فرناندو الثالث المعروف بالقديس وخايمى الفاتح لحركة الاسترداد دفعة قوية فى القرن الثالث عشر - دعمها خلفاؤهما فيما بعد - اقتصر الإسلام فى إسبانيا على مملكة غرناطة المقتطعة من قشتالة. وكان هذا الإقليم مركزاً لامعًا للفن والثقافة ، وإن كان متأثرًا حتى فى أبهى مظاهره بالضعف

الراجع إلى ظروفه التاريخية (٣) كما كان متأثراً فى الوقت نفسه بالصراعات الداخلية ، ولم تُخشَ شوكته إلا فقط عندما وصلته الإمدادات من بنى مرين أصحاب آخر موجة من موجات الغزو الإفريقى لإسبانيا . وعندما هُزم بنو مرين على يد ألفونسو التاسع ملك قشتالة والبرتغال فى معركة الزلافة عام ١٣٤٠، لم تعد أسبانيا المسلمة تشكل أى خطر أمام الممالك المسيحية فى شبه جزيرة أيبيريا – والتى بدورها قد تحاربت فيما بينها فضلاً عن الحروب الأهلية التى عانت منها مملكة قشتالة – أثناء ذلك لم تكن حركة الاسترداد قد صارت بعد أمراً قطعياً، وكان الملوك يكتفون بتنظيم بعض الحملات التى تعيث فساداً فى مرج غرناطة وبإبقاء بعض الجنود على الحدود لاحتواء أية محاولة للانتشار من قبل المسلمين الذين كانوا يتمتعون بروح الحماس والخبرة فى المكائد وفى فنون الحرب رغم إمكاناتهم المحدودة . لذا فقد كان على قائد الحدود المسيحى أن يعيش فى يقظة تامة وأن يعمل باستمرار على تحسين قدراته الشخصية على الابتكار والمقاومة كى يحافظ على وضعه ، ويقنع بغارات صغيرة تُرضى طموحه إلى السلطة والشهرة . هذا وقد أوصى فيرناندو ديل البولغار – أحد أشهر قواد الحدود الغرناطية – فى خطاب له كتبه فى أوائل القرن السادس عشر – الكونت بدرو نابرُّو أن يرسل فى حملاته إلى إفريقيا الجنود المحنكين الذين حضروا حرب غرناطة لأنهم – على حد قوله – " أقدر الناس على محاربة المسلمين الماكرين والبارعين فى فنون القتال ، فهم يعرفون جيداً متى وأين توضع الحراسة ويُزرع المراقبون ، وإلى أين يمكن إرسال طلائع الجنود ، وأين تكون الطرق الآمنة التى يمكن أن يسلكوها" وجدير بالذكر أن مكائد ومهارات أهل غرناطة الحربية قد تعددت لنجد أمثلة جديرة بالتصوير و نصوصاً قديمة من بينها نص "جارنا العجوز على العطار"(٤) .

كما تروى لنا بدقة تلك الحوليات التى تؤرخ لفترات حكم خوان الثانى و إنريكى الرابع والملكيين الكاثوليكيين – وبالذات تلك التى تؤرخ لحوادث خاصة مثل حولية موسين دييغو دى باليرا المعروفة باسم " **مذكرة البطولات المتعددة**"(*) – الأحداث

(*) *Memorial de diversas hazañas.*

العديدة التى يُظهر فيها كل من المسلمين والمسيحيين مهاراتهم فى فنون القتال الدقيقة والمعقدة . وقد أشار ميننديث بيلايو إلى أهمية الحدود الغرناطية فى تكوين الشخصية القشتالية [٥]. وحديثًا أبرز خوان ماتا كارِّياثو على هذه الأهمية مستندًا إلى معرفته العميقة بتاريخ تلك الفترة ومنبهًا إلى انتقال جميع التأثيرات عبر الحدود[٦] .

ومن ناحية أخرى فقد جمع د يفيرَّارى عددًا كبيرًا من المعلومات التى تؤكد وجود علاقات صداقة بين المسلمين والمسيحيين ، وتبين أن المسيحيين كانوا يقلدون المسلمين أحيانًا فى القتال والتزين وإحياء الذكريات المؤلمة أو السعيدة[٧]. وفى هذا الصدد تتميز الكثير من المشاهد التى تنقلها لنا الحولية المعروفة باسم" **أعمال القائد السيد ميغيل لوكاس دى إيرانثو**"[*] والتى تصف لنا الحفلات والأفراح التى كان ينظمها القائد والتى لم تكن تستغنى عن اللمسة الموريسكية فى الألعاب ولا فى الزخارف ، سواء كانت احتفاليات عامة يشارك فيها الشعب كله أو خاصة بتسلية الطبقة الراقية . وفى نفس الحولية يُشار إلى مخاوف الملك الغرناطى من نفوذ بنى سراج وإلى مذبحة راح ضحيتها بعض هؤلاء . ومن المثير ما يذكره المؤلف عند وصف الغارة التى حدثت فى عيد القديس خوان ، حيث يذكر أن فرسان جيان "كانوا يختبئون بين الغصون ويناورون ويصنعون الأكمنة ويمارسون لعبة التحطيب على طريقة أهل المنطقة" [٨] أى أن التحطيب لم يكن يُعتبر لعبة مسلمة أو مسيحية ، بل رياضة خاصة بالمنطقة يشترك فيها الاثنان .

وقد كتب ألبارو دى لونا للملك خوان الثانى فى الثانى والعشرين من مايو عام ١٤٣١ وكأنه يتحدث عن شىء مألوف قائلاً " اليوم نُكمل مسيرتنا مُيمنين جهة مرج غرناطة حتى يظهر لنا على مرأى العين قصر الحمراء وحى البيازين وفناء غرناطة "[٩] تكتسب هذه العبارة أهمية خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار أنه بعد مرور شهرين من كتابتها تأمل نفس الملك الذى أرسل إليه الخطاب المدينة ومبانيها بإعجاب شديد ورغبة فى الامتلاك ؛ مما أتاح الفرصة لكتابة القصيدة الشعبية المعروفة باسم " ابن عمار" [١٠] " .

(*) *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iránzo.*

كان القشتاليون يشعرون بجمال غرناطة ويدركون أن الحياة فى العاصمة المسلمة أكثر رفاهية ورقيًا من حياتهم . كما انتشر فى إسبانيا المسيحية وفى كل أوروبا الإعجاب بكل ما هو أجنبى ، مما أدى إلى زيادة كتب الرحلات وإلى إرسال السفارات إلى البلدان البعيدة . وقد جذبت غرناطة الانتباه لأنها مختلفة ، حيث كانت تزدهر فيها ألوان للحياة والفنون مختلفة عن نظيراتها فى أوروبا ، وإن كانت هذه الألوان ليست شرقية تمامًا ، بل – كانت من وجهة النظر العربية نفسها – أكثر شبهًا بالألوان المسيحية كما يرى ابن خلدون . وبغض النظر عن ذلك فبالنسبة للقشتالى كان المسلم الغرناطى يُمثل عالمًا غريبًا بالإضافة إلى كونه الجار والخصم الذى دخل معه فى حروب دامية ومناورات مستمرة وسلسلة من المفاجآت والأكمنة بما يشبه الألعاب الرياضية . وسريعًا ما اشترك الاثنان فى التقنية الحربية وفى احترام قواعد الفروسية الأوروبية(11) وهكذا بات الاختلاف من ناحية ، والتقارب فى بعض الأخلاقيات بين المسلمين والمسيحيين من ناحية أُخرى ، يشكلان عاملين أساسيين لا يمكن الفصل بينهما فى حياة الحدود. وبسبب هذه الازدواجية بات محتملا تصوير المسلم الغرناطى فى الأدب .

ولكى نفهم بشكل أفضل كيف نشأت هذه النظرة المثالية يجب أن نتعرف أكثر على سكان منطقة الحدود .لاشك أن عدداً كبيراً منهم كانوا مُحاربين جهلاء وأفظاظًا ، ولكن أيضًا كان من بينهم زعماء حربيون كتبوا فى الوقت ذاته ألوانًا من الأدب مثل ماركيز سانتييانا ، وألبارو دى لونا وغوميث مانريكي وموسين دييغو دى باليرا وغيرهم. وقد ارتبط نموذج عصر النهضة المثالى للرجل ذى المواهب المتعددة فى كل مرة أكثر من ذى قبل بالحياة الإسبانية ، فمثلاً نجد أن غونثالو دى كوردوبا (الذى كتب زميله فى الجيش إيرناندو ديل بولغار إحدى التراجم لحياته – وجدير بالذكر أن إيرناندو ديل بولغار هذا لا يكاد يُذكر إلا فقط بالمأثرة التى صنعها بتعليقه لشعار العذراء على أبواب مسجد غرناطة) كان قائداً من قواد الحدود ، ولكن فى الوقت نفسه كان كاتبًا جيداً للنثر يعرف كيف يزين نصه ويضفى عليه الطابع اللاتينى، وأيضًا كان قارئًا متحمسًا لتيتو ليفيو .(Tito Livio) كما أن بعض رجال الحدود ممن لم تتوافر لديهم النية لكتابة أية أعمال أدبية – على حد علمنا – قد مارسوا الكتابة بمهارة يُشاد بها عندما

أرسلوا الخطابات إلى الملك يحدثونه عن العمليات الحربية التى يقومون بإدارتها، ونرى ذلك بوضوح فى خطابات كل من دييغو دى ريبيرا - القائد الذى تتحدث عن موته القصيدة الشعبية المعروفة باسم " **ألورا المحاصرة بإحكام**"(*) - وروديريغو مانريكى وفيرنان ألباريث دى توليدو - وقد نشر كارِّياثو هذه الخطابات بالإضافة إلى خطاب بولغار سابق الذكر وخطاباً آخر للسيد ألبارو دى لونا . ويرى كارِّياثو أن هذه الخطابات والروايات تعد لوناً من ألوان الأدب يوازى فى جماله قصائد الحدود وإن كان أقل انتشاراً[١٢] منها بكثير . ويعد خطاب روديريغو مانريكى العمل الرئيسى الذى يعكس هذا اللون الأدبى ، وإن كانت جميع الأعمال تشترك فى قدرتها على إعطاء انطباع عام دون إغفال لتفاصيل ، كما تُبرز الدور الذى لعبه كل فرد فى المعركة ؛ حيث كتب فرنان ألباريث دى توليدو قائلاً " أكتب لجلالتكم كى تتعرفوا على الدور الذى لعبه كل واحد منهم " ولهذا تعد الروح الفردية والجماعية فى آن واحد نقطة جوهرية تُميز هذه الخطابات، بل وتُميز حياة الحدود أيضاً .

وقد فعل إيرناندو دى بائيثا شيئًا مشابهًا ، وإن كان يختص هذه المرة بأحداث وقعت داخل غرناطة نفسها عندما كتب فى الأعوام الأولى من القرن السادس عشر عن الأحداث الأخيرة فى مملكة غرناطة [١٣] حيث تحدث ببراعة ملحوظة عن الانقسامات والمكائد التى يعانيها بلاط غرناطة والتى كان هو نفسه شاهداً عليها ، كما كتب أيضا وبتكليف من إيسابيل الكاثوليكية نفسها" **موجز تاريخ غرناطة**" [١٤](**) والذى يعكس الاهتمام للقشتاليين البالغ بتاريخ غرناطة، وإن كان يتضمن الكثير من المغالطات .

يحدثنا بائيثا فى كتابه الأول عن سفارة ملك غرناطة والتى نالت إعجاب الجميع فى بلاط الملك خوان الذى راق له التعامل مع الأمير الغرناطى و عن رؤيته هو وأتباعه يمتطون الجياد :لأنهم فرسان جيدون ومتمكنون كما هم ماهرون فى لعبة التحطيب وفى أشياء أخرى[١٥] . وهكذا نجد أنه كثيراً ما تنوه كتب التاريخ عن زيارات وسفارات المسلمين للبلاط المسيحى والعكس . ومن الأمثلة المتميزة فى هذا المجال تحدى السيد

(*) *Alora la Bien crecada.*

(**) *Compendio la hisoria de Granada.*

دييغو فرنانديث دى كوردوبا للسيد الفونسو دى أغيلار كى يبارزه فى مملكة غرناطة ، حيث وفروا لهم ساحة للمبارزة هناك . وقد انتظر السيد دييغو منافسه طوال النهار كما أكد الملك المسلم (١٦).

وقد أخذت مملكة غرناطة فى الانهيار ، ولم يكن ذلك من فعل الجيش المسيحى فقط ، بل أدت إليه النزاعات الداخلية والتى وصلت إلى حد المعارك وإراقة الدماء ، فاليوم تطير رؤوس بنى سراج ، وغداً نشاهد الناجين منهم يساعدون الأمير أبا عبد الله كى يهرب من برج قمارش حيث حددت إقامته هو وأمه التى فضل عليها زوجها محظيته الأسيرة ذات الأصل المسيحى .وقد وصلت هذه الأخبار بشكل متقطع إلى البلاط المسيحى المتحفز لأى شىء ضد المسلمين والذى سادت فيه - خاصة فى المرحلة الأخيرة من الحرب - روح القتال ؛ مما أثّر فى الطريقة التى ينظرون بها إلى ما يجرى من أحداث فى بلاط المسلمين(١٧) ، فبعضها لم يُلتفت إليه ، وبعضها - مثل نكبة بنى سراج -اكتفى فيه بإشارة موجزة من المؤرخين وأخرى مؤثرة فى قصيدة الحدود لتبدأ بذلك النظرة المثالية إليهم ، والتى سوف تكتمل فى منتصف القرن التالى لتعطينا التصور الأدبى المتعارف عليه لبنى سراج والذى استمر على مدى عدة قرون وإن كان يتطور بصفة مستمرة كأحد موضوعات الأدب الغربى .

القصائد الشعبية الخاصة بالحدود (١٨)

تمثل القصائد الشعبية الخاصة بالحدود آخر أشكال الشعر الملحمى - الوجدانى ذى الطابع الشعبى الذى لم يجدد فقط فى شكل الملحمة ، وإنما حول الحياة العامة إلى قصيدة شعر على حد قول رامون مينينديث بيدال (١٩) ولهذا فإنه فيما يتعلق بشكل وتقنية القصيدة الشعبية التى تتحدث عن البطولات فإنها قد استمدت جذورها من ملاحم العصر الوسيط . ولكننا فى الوقت ذاته نجد فى هذا الشعر أول تمثيل لروح عصر النهضة الجديدة (٢٠) .

وقد اعتاد كل من الشعراء الجوالين الذين تغنوا بأحداث حروب غرناطة والجمهور الذى ردد و أتقن ما تغنى به هؤلاء الشعراء - اعتادوا على شكل القصيدة

الشعبية وما تميزت به من الإيجاز والوحدة المستقلة لكل قصيدة وتغيير الرواة والحوار والطابع الغنائى . ولكن وفقًا لمعنى جديد لما هو عَرَضى وفردى فإن هذه القصائد الصغيرة لا يُمكن تقسيمها إلى مجموعات تدور حول شخصيات عظيمة، وإنما هى تتغنى بأحداث منفصلة على درجة قليلة من الأهمية التاريخية ، لكن كان لها صدى مؤثر فى معسكر ما أو قرية ما على الحدود.

أما عن أقدم ما وصل إلينا من هذه القصائد الشعبية فمن المحتمل أنها تتحدث عن حصار قرية بائيثا والذى قام به كل من ملك غرناطة والسيد بدرو القاسى (Pedro el Cruel) عام ١٣٦٨(٢١) وقد كان الهجوم الثانى الذى تعرضت له نفس القرية على أيدى المسلمين عام ١٩٠٧ موضوعًا لقصيدة شعبية أخرى تتكلم أيضًا عن أحداث متعددة وقعت عام ١٤١٠ : موت حاكم كانيتى (Cañete) عندما خرج من الحصن دون أن يأخذ حذره وانتقام أبيه من مسلمى رنده ، غزو أنتيكيرا أو بالأحرى وقع صدمة سقوطها على المسلمين، والهزيمة التى لقيها ثلثمائة فارس من جيان فى مونتيخيكر(٢٢) . كما تقص قصيدة أخرى ذات طابع ملحمى أكثر وضوحًا كيف انتزع حاكم أنتيكيرا – ويدعى رودريغو دى ناربائيث – من ابن سُليمى عددًا كبيرًا من الأسرى والأغنام فى عام ١٤٢٤(٢٣) هذا ونستطيع القول بأن قصيدة" ابن عمار "ترجع تحديدًا إلى عام ١٤٣١ . وفى هذه القصيدة نجد المدينة – كعادة الشعر العربى – تبدو وكأنها امرأة أسر جمالُها الملك فهام بها حبًّا(٢٤) . أما فى عام ١٤٣٤ حوصرت ألورا (Alora) فجاءت قصيدة " ألورا المحاصرة بإحكام "لتحكى لنا عن هذا الحصار. وتحدثت قصيدة "فى عيد القديس خوان"(*) عن إحدى الهجمات التى قام بها السيد غونثالو أسقف جيان والتى يعتقد أنها تمت عام ١٤٣٥ . أما غارات عبد البر على أرض مرسية وقرطاجنة والتى انتهت بهزيمة "أهل بورشونة" (Alporchones) فى عام ١٤٥٢ ، فقد تحدثت عنها بدقة القصيدة الشعبية المعروفة باسم "هناك فى غرناطة الغنية "(٢٥).
وعن القصيدة التى تحدثت عن فَاخَاردو وهو يلعب الشطرنج مع المسلم – سواء

(*) "Un dia de San Juan".

كان هو ألونسو فاخاردو الملقب بالسيئ أو ابن عمه بدرو فاخاردو - فهي تختص بفترة حكم إنريكي الرابع من عام ١٤٥٤ إلى ١٤٧٤ م(٢٦). ومن ذلك كله يتضح لنا أن القصائد الشعبية الخاصة بالحدود كانت منتشرة بشكل كبير قبل حرب غرناطة التي جهز لها الملكان الكاثوليكيان، وبالتالي فمن الممكن أن نعتبرها إبداع فترة تميزت بالفوضى على المستوى السياسي، لكنها ذات قيمة عظيمة على المستوى الفردي، بحيث أخذت الحرب شكلا متقطعًا وكانت في أحيان عديدة مغامرة خاصة يقوم بها القواد والجنود. وينتمي الجزء الأكبر من هذه القصائد إلى ما يسميه بيدال *بالقصيدة الشعبية الإخبارية*، أي *التي أبدعها المؤلفُ هادفًا بالدرجة الأولى إلى إعلامنا ببعض الأحداث*(٢٧).

وإلى حد ما فإن هذه المرحلة الأولية من القصائد تمثلها تلك القصيدة التي تتحدث عن معركة بورشينا والتي نلاحظ فيها وفي مؤلفاتٍ مشابهة بعض ملامح القصيدة الشعبية *التقليدية* التي تمنحها شعبية وقبولا.

وقد انتقلت هذه الرؤى الشعرية من فرد إلى آخر فتطبعت بطابع شعبي خلصها من التفاصيل الإخبارية وركز الاهتمام على العاطفة والجمال. نجد ذلك في العديد من *القصائد الشعبية* مثل تلك التي تتحدث عن حصار ألورا وكذلك التي تتحدث عن موت قائد كانييتي والتي تنقل لنا رواية قديمة و أكثر تفصيلا من باقي الروايات التي نعرفها؛ مما حمل مؤرخي خوان الثاني على الاستعانة بها.

وهكذا فمن المؤكد أن قصيدة" ألورا المحاصرة بإحكام " قد اكتسبت شكلها النهائي بعد ما ترددت على ألسنة الشعب جنوبًا وشمالاً. كما استعان المؤرخون بقصائد شعبية أخرى مثل قصيدة "هاهم قد خرجوا من جيان (*)"وبعدها قصيدة " أيها القائد المسلم(**) "التي استعان بها بولغار - وتتحدث عن الكارثة التي حلت بقائد حصن الحامة التي استولى عليها المسيحيون أثناء غيابه(٢٨).

(*) " Ya se salen de Jaén"

(**) " Moro alcaide, moro alcaide".

ومن جانب آخر فمن المعروف أنهم اعتادوا في بلاط الملكين الكاثوليكيين على سرد البطولات الحديثة للفرسان في قالب شعري. وقد قدمت كل من القصيدة التي تحكي استسلام رندة و سيتنيل وتلك التي تحكي حصار ألباثيتي دليلاً دامغًا على أن مؤلفي مثل هذه الأعمال الشعرية قد استطاعوا نحو عام ١٤٨٥ أن يحاكوا بنجاح منقطع النظير قلة السرد والحيوية الدرامية اللتين كانتا قد نتجا عن الانتقال الشفهي للقصائد الشعبية السابقة .

وكثيراً ما حدث انتقال بعض العناصر من إحدى القصائد الشعبية القديمة إلى أخرى حديثة تعالج بعض الأحداث المرتبطة إلى حد ما بتلك التي تقصها القصيدة القديمة. وهكذا فإن القصائد الشعبية بدمجها للعناصر التاريخية قد كوّنت أو أكدت الأساطير التي كثيراً ما استعان بها المؤرخون ، حيث كانوا يعتمدون على القصيدة الشعبية بشكل كبير كمصدر إخباري في القرنين الخامس عشر والسادس عشر(٢٩) .

وعلى هذا النحو نجد أن القصيدة الشعبية التي تتحدث عن الهزيمة التي لحقت بفرسان جيان في مونتيخيكر عام ١٤١٠ قد أثّرت في القصيدة التي تتحدث عن غارة الأسقف السيد غونثالو والتي وقعت بعد مرور أكثر من خمسين عامًا على الحدث الأول، ليتحول النصر الذي أحرزه الأسقف المحارب إلى هزيمة وسجن. وهذا يتفق كما لاحظ مينينديث بيدال – بشكل زائد عن الحد – مع الميل الواضح للقصيدة الشعبية إلى النهاية البائسة(٣٠) . كما نجد أيضًا في قصيدة " نهر أخضر ، نهر أخضر "(اندماجًا لكارثتين عاشهما المسيحيون في جبال بيرميخا (Sierra Bermeja) بينهما فارق زمني يصل إلى خمسين عامًا : الأولى الهزيمة التي لم يكن لها أهمية تاريخية تُذكر و التي راح ضحيتها الفارسان أورديانيس و سايابيدرا ، والثانية موت ألونسو دي أغيلار وهو يقاتل مسلمي البشرات المتمردين عام ١٥٠١ وقد كان الحدث الأخير آخر المشاهد التاريخية التي تغنى بها شعر الحدود.

ويجدر بنا أن نشير إلى أن تلك القصائد الشعبية التي تتحدث عن حصار غرناطة سالف الذكر ليس لها أساس من الصحة بشكل عام. و في المقابل نلمس دقةً

ملحوظة فى القصيدة التى تتحدث عن أسر أبى عبد الله الصغير فى اللسانة والتى قال عنها ثيروت إنها رواية شعرية قريبة زمنيًا من الحدث ومستقلة عن الروايات التاريخية[٣١] .

وقد وصلت إلينا تلك القصائد على شكل نسخ مكتوبة فى فترة زمنية متأخرة وبعيدة بكثير عن تلك الفترة التى أُلّفت فيها وتناقلها الشعب بطريقة شفوية ، مما أفقدها الكثير من ملامحها التقليدية .

فكثيراً ما أضيفت نهاية فنية صاغها أحد شعراء القرن السادس عشر إلى قصيدة شعبية قديمة أو أضيفت للنص أبيات جديدة . وفى الغالب جاءت هذه الإضافات نتيجة الرغبة فى إضفاء لون المحلية على النص، وإن كانت قد أُدخلت عليه بعض الروايات التاريخية أحيانًا أو بعض الروايات القصصية وهو ما يسميه مينينديث بيدال " تحويل القصائد الشعبية الإخبارية إلى قصص ". ونجد أن الحادث الخيالى الذى كان كثيراً ما يضاف إلى القصائد التى تتحدث عن الأعوام الأخيرة من حرب غرناطة هو تلك المبارزة التى تتم فى مرج غرناطة بين بطل مسلم وآخر مسيحى فى حضور نساء المسلمين فى كثير من الأحيان ، حيث امتازت هذه الأشعار بالطابع الغزلى الذى كان له مكان فى أشعار أخرى أقدم ، وإن كانت هذه الأشعار قد استحدثت شيئًا آخر، ألا وهو الاتجاه إلى الوصف المسهب لكل ما يرتديه الفارس من زى وأسلحة ، ويجدر بنا أن نعلم أنه تاريخيا كانت تحدث مبارزات بين الجيشين المتحاربين ، لكن تلك المبارزات الفردية التى تحكيها القصائد الشعبية لم تُذكر فى أية وثائق ، بل وفى كثير من الأحيان تتعارض مع معلومات تاريخية مؤكدة .

وتقدم لنا سلسلة القصائد الشعبية التى تتحدث عن المبارزات والغارات التى قام بها رودريغيث تيبث خيرون قائد قلعة رباح أثناء حصار غرناطة مثلا رائعًا لتلك المغالطات التاريخية سابقة الذكر ، حيث نبهنا مينينديث بيلايو - ودعم ثيروت ذلك بالبيانات العديدة - إلى أن ما نُسب إلى خيرون من مبارزات يستحيل حدوثه تاريخيا[٣٢]. فقد مات الرجل فى ريعان شبابه أمام أسوار لوخا فى عام ١٤٨٢ ولم

يستطع أن يحرز أية بطولات فى مرج غرناطة . ورغم عدم وجود أى شك فى أن تلك المبارزات ليست سوى مادة قصصية أضيفت مؤخراً ، إلا أن هناك بعض الأبيات التى تبدو قديمة ، وهى ذات طابع حماسى يثير الإعجاب ولا تظهر إلا عند التحدث عن الحروب الأهلية ، كما أنها تتكرر بروايات مختلفة فى العديد من القصائد الشعبية :

يا إلهى ، يا له من فارس رائع

ذلك الرجل الذى يرأس قلعة رباح !

ويا لمهارته فى مطاردة المسلمين

فى مروج غرناطة

من عين البينو وحتى جبال الثلج

وجنوب أبواب إلبيرا

يرشق الخناجر والرماح

كانت الأبواب حديدية

وهو يجتازها كلها[٣٣] .

وقد أشار جورج ثيروت إلى إمكانية أن تكون تلك القصائد الشعبية التى تتحدث عن قائد قلعة رباح تقصد غارثيا لوبيث دى باديا خليفة السيد رودريغو .

وربما كان علينا أن نضع فى الاعتبار أن الأب الذى سبق السيد رودريغو فى رئاسة القلعة والذى يُدعى بِدرو خيرون – وقد اشتهر أساساً بتمرده وسوء سلوكه فى فترة حكم إنريكى الرابع وبطلب الزواج من إيسابيل الكاثوليكية – كان محارباً رائعًا وقائدا للحدود وقائداً عامًا لأقليم أندلوثيا فى عام ١٤٥٧ ، كما فتح أرشيدونا فى ١٤٧١ . هذاً وقد أغار ذلك الرجل على مرج غر ناطة ما لا يقل عن ثلاث مرات : اثنتان منهما مصاحبًا لإنريكى الرابع عام ١٤٥٥ [٣٤] وأخرى مع الكونتيستابل ميغيل لوكاس دى إيرانثو عام ١٤٦٢ .

وقد تمت رواية هذه المشاركة الأخيرة بدقة في الحولية التي تتحدث عن أعمال الكونتيستابل والتى أكدت على أن كلا الزعيمين قد عسكرا عند عين البينو بعد الإغارة على المرج والاقتراب من العاصمة " على أمل أن يخرج الملك إسماعيل الذى تُوج حديثًا لمبارزتهما"، لكن هذه المبارزة لم تتم ، حيث أرسل الملك المسلم أحد فرسانه كرسول سلام مؤكداً على ولائه لقشتالة (٣٥) .

وأيضاً فى الحملة الثانية عام ١٤٥٥ عسكر الملك عند عين البينو، وانطلق من هناك نحو غرناطة ، حيث دخل فى مناوشات عديدة.

وعليه فإنه يمكن وضع الأبيات الشعرية سالفة الذكر عند رواية أيٍ من الحدثين . ولا يجدر بنا أن ننسى أنه على مدار تلك الأعوام كان شعر الحدود قد ازدهر بشكل كبير. وربما كان شيئًا عاديا أن يُنسب ما قام به الأب من غزوات شجاعة إلى الابن الذى كان أيضًا قائداً لقلعة رباح، وأن ترسم للابن صورة تاريخية أكثر بهاءً يصير فيها موته المبكر موتًا بطوليا كشكل من أشكال التعديلات التى كثيراً ما كانت تشهدها القصائد الشعبية .هذا إلى جانب أن هذه القصائد التى تتحدث عن قائد القلعة قد استعارت بعض الأبيات من القصيدة الشعبية التى تبدأ بقوله : " يا إلهى ، كم كان رائعًا ذلك الفارس الذى يدعى دون روديغو دى لارًا" (٣٦) وهذا يقودونا إلى احتمال أن يكون البطل الذى قام بالإغارة على المرج قد عُرف على أنه السيد رودريغو، لا على أنه دون بدرو خيرون .

وبالنسبة للإضافات الأسطورية التى أُدخلت على القصائد الشعبية فمن الأمثلة الرائعة على ذلك موضوع " صلاة مريم " الذى لاقى شعبية كبيرة حتى نهايات القرن الماضى(٣٧) . فهناك العديد من القصائد التى تعتبر قديمة فى بعض أجزائها فقط ومع بعض التحفظات ، وهى تحكى لنا كيف انتصر غارثيلاسو دى لا بيغا وقطع رأس ذلك المسلم الذى جاء ليتحدى المسيحيين أمام أسوارِ شانتا فيه ، وقد تدلى من ذيل فرسه لافتة مكتوب عليها " السلام عليك يا مريم " .

ومن وجهة النظر التاريخية فإن ذلك الحدث لم يذكر فى أية حولية من تلك الحوليات التى أرخت لحرب غرناطة ، وإن كان علماء الأنساب قد نسبوا بطولة تكاد

تتطابق مع ما ذكرنا إلى شخص آخر يُدعى أيضًا غارثيلاسو قام بها أثناء معركة الزلافة عام ١٣٤٠ . كما أن هناك شخص ثالث يُدعى غارثيلاسو في عهد إنريكي الرابع قَتَلَ مسلمًا شديد البطش ، وقدتم التعليق على هذا الحدث نظرًا لأن الملك الذى قدم إليه غارثيلاسو تذكار هذا النصر لم يحتفِ به الاحتفاء اللازم ، بل غضب منه لقتله الرجل فى حضرته .

وقد تأكدت هذه الشكوك عندما جُرح غارثيلاسو بسهم مسموم فى اشتباك مع المسلمين ، حيث كان الملك مبتسمًا أثناء احتضار الرجل ولم يمنح أبويه أية امتيازات . وهكذا فقد كان جحود هذا الملك الذى اتُّهم بتحيزه للمسلمين سببًا فى تخليد ذكرى ذلك الرجل. وقد أثرت هذه الشخصية فى الرؤية الشعرية للمبارزة ، حيث لا يمكن تفسير بعض ملامح شخصية غارثيلاسو التى وردت فى القصائد الشعبية إلا عن طريق ذلك الفارس الذى يحمل نفس الاسم ، والذى لم يبلغ فترة حكم الملكين الكاثوليكيين. وأخيرًا نصل إلى غارثيلاسو الذى خدم في حرب غرناطة ، والذى لم نعرف أنه تبارز مع مسلم واحد ، رغم أنه كان رجلا متميزًا وتولى لاحقًا وظائف سياسية مهمة ، كما أنه والد الشاعر الشهير غارثيلاسو دى لابيغا .

لم يكن هذا الخلط غريبًا فى القصائد الشعبية ، بل انتشر بشكل كبير أثناء المراحل المختلفة لتطور ها . ولكن تبدو هذه الأسطورة وكأنها قد تجمدت فيما يختص بمبارزة غارثيلاسو . هذا وقد ربط أحد شعراء القرن السادس عشر - ويُدعى غابرييل لوبو لاسُّو دى لابيغا – هذا المشهد ببطولة إرناندو ديل بولغار التاريخية حينما علق لافتة مكتوب عليها " السلام عليك يا مريم " على أبواب مسجد غرناطة – جاعلا من استفزاز المسلم ردًا على هذه الجرأة . وهكذا اكتملت قصة " طائر ماريا" التى لاقت ترحيبًا كبيرًا فى المسرح .

ومن ناحية أخرى فإنه قد نشأ من خلال شعر الحدود تصور أدبي لمظاهر الحياة عند مسلمي غرناطة ندركه بالكاد في القصائد الشعبية القديمة ، ونراه بوضوح فى قصيدة ألورا ، وتكتمل الصورة تمامًا فى قصيدة ابن عمار.

أما بالنسبة للشاعر الجوال فدائماً ما كان يستهويه الحديث عن المسلم . وبدون أن تفقد الرواية الشعرية إيقاعها السريع ، كان دائماً هناك مكان لبعض الوصف أو كلمات الإعجاب فيما يتعلق بالملامح الفنية والحركات أثناء الكلام والموسيقى والألوان التى تزين الغرناطيين ، سواء كانوا يستعدون للمعركة ، أو يبكون فقدهم لمدينة ما ، أو يستعدون لمغادرة أحد الحصون .

وقد لاحظ مينينديث بيدال أن ثلث قصائد الحدود يصف الحركة الحربية أو على الأقل جزءاً منها من داخل معسكر الأعداء . وقد أدت تلك العملية الفنية الصرفة إلى النظرية التى تقول بأن كل أو بعض هذه الأشعار قد كُتبت بدايةً باللغة العربية .

وفى حين أن السيد بيدال يرى أن هذه المجموعة من القصائد تشكل المرحلة الأولى من القصائد الشعبية الموريسكية ، حيث لا تخلو من المهارة الوصفية ولا من الإشارة إلى بعض تفاصيل الحياة الخاصة ولا من نسبة بعض صفات الفروسية إلى مسلمي غر ناطة مثل حب المرأة لدرجة العبادة، وهو ما يُتصور شيوعه بدرجة أكبر فى المعسكر المسيحى[٢٨] .

وجدير بالذكر أن ملوك المسلمين لم يتجردوا فى قصائد الحدود من بعض القسوة والغدر ، حيث نراهم يقتلون الرسول الذى يأتيهم بأخبار سيئة والزعيم المهزوم والقائد الذى يفقد حصناً بدون عذر ، كما يضحون دونما سبب ببنى سراج الذين كانوا زهرة غر ناطة . وفى مثل هذه الحالات كانت الضحايا مسلمة أيضاً. ومن أجل تلك الضحايا اهتزت بقوة قيثارة الشاعر الجوال القشتالى . ومع التأمل الذى يبعث على الطمأنينة لحياة وعادات المسلمين ،كما تعكسها القصيدة الشعبية ، يتولد شكل إسبانى من أشكال الإعجاب بما هو أجنبى غريب. لكن هذا الإعجاب لا يأخذنا إلى مناطق بعيدة ، بل إلى ماضينا نحن ، ذلك الماضى الذى كان وقت بدء هذا الاتجاه الفنى حاضراً يوشك على الاختفاء . وهكذا دخل مسلم غر ناطة فى حيز الموضوعات التى يتناولها الأدب الإسبانى كممثل لحضارة لامعة ومتطورة ، لكنها فى طريقها للانهيار . وقد أعجب المسيحيون بمظاهر هذه الحضارة ، وإن كانوا للسبب نفسه لا يتنازلون عن

عدائهم لها والاعتقاد بأن إيمانهم هم هو الأفضل . وفى إطار ذلك الاتجاه كان المسلم يظهر إلى جانب المسيحى والاثنان يمارسان حياة الفروسية بمثاليتهما البطولية وحبهما المهذب. وقد تجسد ذلك بشكل واضح عند المسلم و بشكل إيحائى عند المسيحى ، فى أول بوادر الجنس الأدبى الذى عُرف باسم الموريسكيات .

أشعار أخرى فى القرن الخامس عشر

نجد في شعر المثقفين الذى ينتمي للنصف الثاني من القرن الخامس عشر إشارات إلى موضوع الحدود ، خاصة فى عمل خوان دى مينا (Juan de Mena) الذى خصص العديد من المقطوعات الشعرية في عمله " **متاهة الحظ**"(*) لنفس الحدث الذى أشير إليه فى قصيدة " ألورا المحاصرة بإحكام" أى موت القائد دييغو دى ريبيرا .

كما أوحت فى الوقت نفسه النهاية المأساوية لكونت نييبلا عندما كان يحاول استرداد جبل طارق – والتى وردت أيضًا فى قصائد شعبية جديدة وفى قصيدة أخرى تكاد تنتمى إلى شعر المثقفين – إلى هذا الشاعر العديد من المقطوعات الشعرية الرائعة. ومن بين القصائد الجبلية للقرن الخامس عشر هناك قصيدتان يمكن اعتبارهما من الموريسكيات. وفى إحداهما – وهى مجهولة المؤلف وذات طابع شعبى – يحكى لنا فارس حواره – الذى تناثرت فيه الكلمات العربية – مع مسلمة من أنتيكيرا تدعوه إلى سرعة غزو القرية وتصف له بالتفصيل ملابس زوجها الفاخرة وأسلحته الموريسكية ، مضيفة بخبث " لأننى لا أريد أن يُقتل محبوبى بيديك". ويرى مينينديث بيلايو فى هذا الشعر نتاجًا لاحتكاك القصائد الجبلية القشتالية بالحضارة الإسلامية . من هنا يأتى المذاق الغريب لهذه القصيدة الجبلية الموريسكية التى إذا لم تكن تفوق كل مثيلاتها التى أُلفت فى قشتالة ، فهى على الأقل أفضل من أروع ما كتب ماركِيز سنتيانا(٣٩) .

(*) *El laberinto de la fortuna.*

هذا وقد ترك لنا ماركيز سنتيبانا فى " خامس قصائده " ذكرى جميلة عن إقامته على حدود غرناطة . وفى هذه القصيدة الصغيرة يعرض فارس على فتاة من بيدمار (Bedmar) أن يصحبها كي يحميها من مسلمي بالديبورشينا ومن حراس عبد البر – وهو نفسه عبد البر الذى تتحدث عنه قصيدة "البورشونيس"– الذين انتهوا من عبور جواديانا . وكعادة بعض القصائد الجبلية ، فإن الشابة ترفض العرض بأدب، و تضيف أنه بالفعل قد خرج أهل القرية ليقطعوا الطريق على المسلمين (٤٠).

أما بالنسبة لأعمال خوان دى لا إينثينا فتظهر غرناطة فى العديد من المرات بشكل غاية فى الإثارة . ويبدو أن الشاعر قد مكث فى مرج غرناطة قبيل غزو المدينة بفترة وجيزة.(٤١) ونجده فى إحدى أغانيه الشعبية التى ألفها بمناسبة عيد الميلاد يبدأ قائلا " قم يا باسكوال. ولنحملُ ماشيتنا نحو غرناطه التي يتردد فى الأصداء أننا أخذناها" يصف لنا فرحة اثنين من الرعاة باكتمال غزو مملكة المسلمين و بانتهاء الحرب ، معبراً فى إحدى المرات بملاحة ريفية راقية عن دهشة أحدهما والذى لا يصدق هذا الخبر السعيد ويخاف أن يسرق المسلمون ماشيته:

دعك من هذا ياكاريُو

لنذهب لتدبر أمر الماشية

حتى لا تدخل فى الأرض المحرمة

ويسرقها منا أحد المسلمين

ولنعزف الناى

لأن ماعدا ذلك لا يساوى شيئًا

وهم يرددون فى الأصداء

أننا استعدنا غرناطه(٤٢) .

ويتجه الراعيان نحو غر ناطة ومعهما بعض الجديان " لأنه سيكون هناك فنادق رخيصة". ويتغنيان بمدح الملكين الكاثوليكيين وبدخولهما منتصرين إلى عاصمة المسلمين .

وقد سجل الشاعر نفسه مظاهر هذا النصر في مقطوعات شعرية من أبيات تزيد مقاطعها على الثمانية وذلك في قصيدته الرمزية التي تحمل عنوان" انتصار الشهرة"(*) والمخصصة للتغني بأمجاد إيسابيل وفرناندو . كما تصف القصيدة نفسها المبارزات وألعاب التحطيب والبطولات التي تقام للاحتفال بذكرى غزو غرناطة. (٤٣)

والأكثر إثارة من ذلك هي القصيدة الشعبية(٤٤) التي يتوجه فيها خوان ديل إنثينا إلى الملك المسلم مشفقاً عليه لفقده ممالكه وحاثًا إياه على اعتناق المسيحية -" لأنك إذا كنت فقدت الملك فسوف يعوضك خلاص روحك عن ذلك"- كما يغري المَلك قائلا له "هزيمتك على أيدي ملوك نبلاء كهذين الملكين الكاثوليكيين مدعاة للشرف" . ثم يتوجه إلى المدينة التي تعد " أشهر مدن العالم " رابطًا بين ضياعها على يد دون رودريغو وعودتها على أيدي الملكين الكاثوليكيين.

ونلاحظ في هذه القصيدة الاهتمام بإبراز الأهمية التاريخية لاسترداد غرناطة أكثر من القصائد الشعبية مجهولة المؤلف . كما يظهر فيها أبو عبد الله الصغير وعليه هالة من الحزن والحنين جديرة بأن تجعله شخصية شعبيـــة في أدب كل العصـــور. والسؤال الآن هل يجب علينا أن نستشعر في هذا الرثاء صدى الأشعار أو الأغاني العربية التي تبكي ضياع مملكة غرناطة؟ و للإجابة على ذلك علينا أن نتذكر أنه في القرن التالي سمع أرغوتي دي مولينا (Argote de Molina) باهتمام شديد تلك الأغاني وترجم إحداها مظهراً مدى فجيعة الملك المسلم . ويُعد ذلك بادرة للأسلوب الذي تتجلى فيه روح الفروسية وعاطفة الحنين والذي سيطر على كل الرؤى الشعرية لغرناطة (٤٥) .

هذا ويؤكد غالينديث كارباخال في مقدمته للحوليات التي تتحدث عن " أخبار حكم الملكين الكاثوليكيين " أنه طوال حرب غرناطة كان فيرناندو دي ريبيرا - وهو رجل من مدينة ألباثيتي - يشير في الشعر القشتالي إلى الأحداث المهملة فيضيف أنهم كانوا يقرأون مقطوعات من هذه القصيدة على مائدة الملك وأن الفرسان الذين شاركوا في هذه البطولات التي كانت ترويها تلك الأشعار كانوا يقترحون التصحيحات اللازمة .

(*) " El triunfo de la Fama".

هذا ونظراً لتظلم إينريكى إينريكيث عم الملك ووكيله من إغفال دوره فى هذه البطولات فقد أُدخل العديد من التعديلات الهامة التى – فى رأى غالينديث – أفقدت العمل قيمته الوثائقية . وقد فُقد نص ريبيرا ، ولكن من خلال بعض الإشارات يمكننا أن نفترض أنه كان عبارة عن مجموعة من القصائد الشعبية الإخبارية على شاكلة قصائد ألباثيتى وسيتينيل(٤٦) .

الهوامش

(١) Richard Gosche, *Die Alhambra und der Untergang der Araber in Spanien*, Berlin, W. Hertz, 1854

(٢) نشير هنا على وجه الخصوص إلى كتاب أميريكو كاسترو الرائع *España en su historia* وإلى ما كُتب حوله .

(٣) راجع الترجمة المهمة للثقافة الغرناطية عند:

Emilio García Gómez, *Ibn Zamrak, el poeta de Alhambra*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1993, pp. 13-21

(٤) J. de Cariaiso" Cartas de la Frontera de Granada" *Al Andalus*, 1946, XI, 122-123..

(٥) Marcelino Menénedez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Ed. Sánchez Reyes, Santander, C. S. I. C. , 1944-45.

(٦) Carriazo, *ibid.*, pags. 69-7.

(٧) Harry Austin Deferrari, *The Sentimental Moor in Spanish Literature before 1600*, Philadelphia, 1927. (Univ. of Pennsylvania Publications in Romances Languages and Literature n. 17) Cf. particularmente págs. 28-32

(٨) Hechos del condestable Don Miguel Lucas de Iranzo. (Crónicas del siglo XV.) Editorial Carriazo., Madrid, Espasa Calpe, 1940, pág. 65.

(٩) Carriazo., *ibid.* págs. 87 .

(١٠) تم توضيح تاريخية قصيدة «ابن عمار» على يد رامون مينيديث بيدال:

Cf. "Los orígenes del Romancero" en *Los romances de América y otros estudios*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina [1941],págs 95-115 (Col. Austral), Cf. también E. Buceta, "Un dato sobre la historicidad del romance de Abenámar", *Revista de Filología Española*, 1919, VI, 57-59.

(١١) تدافع بولا بلانش ديموغ عن شخصية المسلم الغرناطي العاطفية العاشقة في تقديمها لكتاب بيريث دى إيتا : *Guerras civiles de Granada, Primera parte*, Madrid, Bailly-Baillière, 1913، وهذا ما يفعله كذلك ديفيرّاري في عمله سابق الذكر.

(١٢) Carriazo., ibid. págs. 70.

(١٣) *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del Reino de Granada*, Madrid, 1868 (Sociedad de Bibliófilos Españoles, 3.)

(١٤) تم نشره على يد باياد اريس في *Semenario Erudito*, 1788, XII, 57-144

(١٥) *Relaciones*, págs. 4.

(١٦) راجع الوثائق المنشورة مع كتاب بائيثا *Relaciones*

(١٧) راجع الخطاب الشهير لأندريا ناباخيرو الذي أعادت طبعه بولا بلانش كملحق لطبعتها لكتاب *Guerras civeles de Granada.*

(١٨) راجع إلى جانب المقالات المذكورة في الهوامش:

Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos*, VII, 85-176; Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Buenos Aires, Espasa - Calpe, Argentina, 1945, 148-155, y *Romancero hispánico*, Madrid, Espasa - Calpe, 1953, I, 301-316, y II, 6-12, 31-37, y M. Alvar, "Granada y el romancero", *Clavileño*, marzo-abril, 1955, págs. 7-16.

(١٩) *La epopeya castellana*, pág. 148..

(٢٠) يربط لويس موراليس أوليبار بين شعر الحدود و بين المظاهر الفنية الأخرى في فترة حكم الملكين الكاثوليكيين والتي تعايشت فيها خصائص العصر الوسيط مع خصائص عصر النهضة:

El estilo Isabel en la literatura morisca del siglo del Oro" en *Curso de conferencias sobre la poítica africana de los Reyes Católicos*, Madrid, C.S. I. C. 1951, I, 31-57.

(٢١) يرى بعض النقاد أن القصيدة تتناول حصار ١٤٠٧ :

Cf. F. Meregalli, "Cercada tiene a Baeza", *Cultura neolatina*, 1951, XI, 273-275.

(٢٢) Menéndez Pidal, "Poesía popular y Romancero. III. Ya se salen de Jaén", *Revista de Filologia Española*, 1915, II, 105-112.

(٢٣) Menéndez Pidal, "Un nuevo romance fronterizo", *Los romances de América*, pág. 115-127

(٢٤) راجع ملاحظة ١٠

(٢٥) Menéndez Pidal, "Poesía popular y Romancero", *Revista de Filología Española*, 1915, II, 1-20, 105-136, 329-338y 1916, III, 233-239.

(٢٦) E. Buceta, "Anotaciones sobre la identificación del Fajardo del romance "Jugando estaba el rey moro ", *Revista de Filología Española*, 1931, XVIII, 24-33, y J. Torres Fontes, " El Fajardo del romance del juego del ajadrez", *Revista Biológica y Documental*, 1948, II, 305-314.

(٢٧) *Romancero*, I, 301-316, y II, 30-33.

(٢٨) G. Cirot, "Deux notes sur les rapports entre romances et chroniques", *Bulletin Hispanique*, II, 101-103.

(٢٩) Menéndez Pidal, *Romancero*, II, 101-103

(٣٠) *Ibid.* II, 8.

(٣١) Cirot, "Le romance sur la capture de Boabdil", *Bulletin Hispanic*, 1929, XXXI, 268-69

(٣٢) Cirot, "Sur les *Romances del Maestre de Calatrava*", *Bulletin Hispanique*, 1932, XXXIV, 5-26.

(٣٣) Ginés Pérez de Hita, *Guerras Civiles de Granda, Primera Parte.* Ed. P. Blanchard-Demouge, Madrid, Bailly- Baillière, 1913, p.31.

(٣٤) Diego de Valera, *Memorial de diverasa hazañas,* Ed. y est. por Carriazao, Madrid, Espasa-Calpe, 1914, págs. 10-11 y 27.

(٣٥) *Hechos del Condestable*, págs. 90-94.

(٣٦) R. Menéndez Pidal, *La leyenda de los infantes de Lara*, Madrid, C. E. H., 1934, pág. 88, nota 1.

(٣٧) Cf. Menédez Pelayo, *ibid.*, págs. 139-147, y E. Buceta, "Notas acerca de la historicidad del romance *Cercada est á Santa Fe*", *Revista de Filología Española*, 1922, IX, 1922, IX, 367 83.

(٣٨) *Romancero*, II, 9-12 y 33-37

(٣٩) Ménedez y Pelayo, *Antología*, VII, 100 .

(٤٠) *Ibid.*, IV, 317.

(٤١) Prólogo a Juan del Encina, *Cancionero...* Publicado en fascimile por la Real Academia Española, Madrid, Revista de Archivos, 1923, págs. 9-10.

(٤٢) Ménedez y Pelayo, *ibid.*, V, 241- 242.

(٤٣) Juan del Encina, *ibid.*, f. .51.

(٤٤) *Ibid.*, f. 87.

(٤٥) ياحمراء ياحبيبتى ، إنهم يبكون قلاعك

يامولاى أبى عبد الله القلاع تضيع منا

أعطنى فرسى ودرعى الأبيض

كى أحارب وأسترد الحمراء

أعطني فرسي ودرعي الأزرق

كي أحارب وأحرر أبنائي .

"Discurso sobre la poesía castellana" en Ménedez Pelayo, *Ibid.*, pág. 70.

كما يتكرر رثاء غرناطة في شعر المسلمين:

Cf. Mohammed Soualah, *Une élégie andalouse sur la perte de Grenade*, Alger, 1914.

Cf. *Crónicas de los Reyes de Castilla*, Edit. por C. Rossell, III, 537 (B. A. E., (٤٦) 70)

(٢)

العصر الذهبى

القصائد الشعبية الموريسكية

أشرنا سابقًا إلى أنه لا يمكن التفرقة الدقيقة بين قصائد الحدود الشعبية والقصائد الموريسكية التى اشتُقت منها . وعلى الرغم من ذلك فإن لكل منهما دوافعها واتجاهاتها الفنية المختلفة . فنجد قصيدة الحدود الشعبية تنبع فى كل الحالات تقريباً من حادث حقيقى . وتكمن قيمتها الفنية فى قلة الكلام؛ مما يتيح الفرصة لزيادة الحركة ورسم العديد من المشاهد الحية وتحريك عواطف شتى يحتل الحب فيها مكانًا صغيراً . وعلى العكس من ذلك ،نجد القصيدة الموريسكية تنبع من اتفاق مجموعة عناصر فنية تجعل من النوادر مادة أساسية يُطال فى وصفها وتتحرك لها مشاعر الحب والاحترام . وإذا كانت قصائد الحدود عبارة عن نغمة من المدح والتسامح توافقت مع الإيقاع الحربى لمعركة ما ، ولطَّف من حدتها درجة رفيعة من الحضارة وإن كانت على قدر كبير من الحيوية والحزم بالنسبة للشعبين المتنازعين ؛ فإن القصيدة الموريسكية قد تتوافق مع (موضة) اجتماعية بحتة تهوى التزين والاحتفال ومواكبة الطريقة الموريسكية التى ازدهرت فى إسبانيا بعد أن اكتملت حركة الاسترداد[١]. لذلك فلكى يُدحضوا الاتهام القائل بأن إضفاء المثالية على المسلم قد أدى إلى القضاء على الحس القومى لدى الإسبان ، نسبوا إلى الشعر الموريسكى فى العصر الذهبى غرض المدح غير المباشر للبطولة القشتالية ،وذلك برفع مكانة العدو المهزوم . كانت هناك رغبة فى تحفيز المهارات الحربية عن طريق إيقاظ المشاعر المنافسة أمام عدو نبيل ،كما يظهر جليًا فى القصائد التى ألفت فى خيمة الملكين الكاثوليكيين ، والتى تعكس بصدق الرغبة فى الغزو ؛ مما شجع الحملة العسكرية ضد غرناطة[٢] .

وعند اختفاء الشكل الإخباري والطابع الملحمي أبدل الشعر الموريسكي بهما ما تزين به من الإعجاب بكل ما هو أجنبي وغريب والذي ظهر في العديد من القصائد الشعبية للقرن الخامس عشر ، وأيضًا ما احتواه من مشاعر شديدة التنوع والتنافس ، سواء اللطيف منه أو الذي يأخذ شكل الحرب. وقد تم توفيق الموضوعات العديدة مع أخلاق الفروسية حتى صار بديهيًا أن يدين كل من يريد تناول هذه الموضوعات بالولاء الأدبي إلى النموذج الذي يقدمه كتاب أماديس(*) أو غيره من كتب الفروسية(٣). وهكذا فقد اكتسب نموذج المسلم المغازل الذي يعكس صور الفرسان والعشاق ملامحه الدقيقة عندما اتصل بالقارئ الذي يهوى بجد واهتمام قصص الفروسية. وهو من ناحية أخرى تأثير يسهل فهمه حيث يتوافق مع الطابع الأخلاقي الذي يتضمنه شعر الحدود. هذا وتقل القصائد الشعبية في الثلثين الأولين من القرن السادس عشر بحيث لا نعرف ما إذا كان الشكل النموذجي للمسلم العاطفي قد تبلور في الشعر الموريسكي قبل أن يأخذ شكله النبيل وشديد الغموض في القصة من خلال رواية " **ابن سراج**"(**) أم لا .

وقد حددت بولا بلانش أول ازدهار لموضة الشعر الموريسكي في مدريد وقشتالة في الفترة ما بين ١٥٧٥ و١٥٨٥ حيث وجدت هذا الشعر في الأجزاء الأولى من" كتاب القصائد الشعبية العام"(***) الذي طبع في مدريد خلال تلك الأعوام. ولكن يجب علينا أن نضع في الاعتبار ما أشار إليه حديثًا دون رامون مينينديث بيدال من أهمية طبع ونشر الأعمال الموجودة في شكل لفافات من الأوراق المتفرقة والتي فُقد منها الجزء الأكبر، و كانت وسيلة أساسية لنشر القصائد الشعبية خلال النصف الأول من القرن السادس عشر. وفيها نجد إعادة صياغة وشرح للقصائد الشعبية القديمة. ومن الممكن الزعم بأنه عند صياغة بعض قصائد الحدود الشعبية تمت ملاحظة الخصائص العاطفية والجمالية السائدة في الأعمال الموريسكية .

(*) *Amadís* .

(**) *Abencerraje*.

(***) *Romancero General*

وتبرز لدرجة ما في هذه الفترة الانتقالية" قصيدة دون مانويل الشعبية، شرح باديّو" (*) والتي من المؤكد أنها نشرت للمرة الأولى نحو عام ١٥٤٧ على شكل حزمة من الأوراق المتفرقة والتي أُعيد طبعها في ١٥٧٦(٤). تحكي القصيدة عن مبارزة بين السيد مانويل – الذي مما لاشك فيه أنه بطل مرج غرناطة الشهير السيد مانويل بونثي دي ليون – مع مسلم قوي يدعى موسى والذي بدوره ينهزم وتُقطع رأسه. أما عن الشرح فهو يوسع دائرة الحوار بين الفارسين مقدمًا المسلم على أنه أخو "الملك الصغير" وقائد الرعية. وهـــذا ما يجعله هـــو نفسه البطل الموريسكي لرواية بيريث دي إيتا " **الحروب الأهلية في غرناطة**"(**) ، و إن كان هذا المؤلف قد نُسب إليه المساعي التي سبقت استسلام غرناطة دون أن يجعله يموت في مبارزة ما . هذا وتظهر بعض القصائد الموريسكية – الخفيفة في معظم الأحيان – في "**الزهرة الإسبانية**" (***) (١٥٧٣) لتريموندا، و"**القصائد الشعبية التاريخية**"(****) (١٥٧٩-١٥٨١) للوكاس رودريغيث، و" **كنز الأشعار المتنوعة**" (*****) (١٥٧٥ –١٥٨٠) لبدرو دي باديًا، و"**القصائد الشعبية والتراجيديا**"(******) (١٥٧٨) لغابرييل لوبو لاسّو دي لابيغا مع الوضع في الاعتبار أن هناك خاصية تجمع بين كل هذه المجموعات، ألا وهي ظهور موضوع رواية " **ابن سراج**"..

وتتمثل أكثر لحظات " الموضة " الموريسكية ازدهاراً في الأجزاء الصغيرة التي تكون كتاب" نخبةمن القصائد الشعبية الجديدة"(*******) والذي نشرت الأجزاء الجديدة

(*) *" Romance de don Manuel glosado por Padilla".*

(**) *" Guerras civiles de Granada .*

(***) *Rosa Española.*

(****) *Romancero historiado.*

(*****) *Tesoro de varias poesías.*

(******) *Romancero y tragedias.*

(*******) *Flor de varios romances.*

منه فيما بين عامى ١٥٩٢ و١٥٩٧ ، وتنتشرالقصائد الشعبية الموريسكية فى الأجزاء الأولى لدرجة تصل إلى ٤٠٪ من العمل(٥).

ولا يخلو الأمر من وجود بعض القصائد الشعبية الجديدة التى تتحدث عن وقائع حقيقية حدثت إبان حملة غر ناطة(٦)، وإن كان الأمر الأكثر شيوعًا هو لجوء شاعر العصر الذهبى إلى الواجهة الموريسكية ليعبر عن مشاعره الخاصة أو ببساطة ليستمتع ويمتع القارئ برسم صورة جميلة مبهجة . كما أن هناك قصائد شعبية موريسكية ليست أكثر من مجرد وصف لأزياء واحتفالات وأسلحة الفارس المسلم. وأيضًا نجد قصائد شعبية أخرى تصف بدقة اللقاءات والمشاحنات المتعددة التى تحدث فى المبارزات وألعاب التحطيب والغارات إلى جانب ما تقدمه من مشاهد حيوية مستوحاة من الواقع ، وإن كانت هذه الواقعية – التى تتأتى بالملاحظة المتأنية والدقيقة لأوقات الفراغ ورياضات البلاط – بعيدة كل البعد عن النظرة الانطباعية الصائبة لقصائد الحدود الشعبية . وكما قلنا من قبل فإن حب الفرسان والغزل يعدان النواة الأساسية لموضوعات الشعر الموريسكى التى يلفت النظر فيها بعض الشىء وجود شخصيات خيالية صرفة ذات أسماء جميلة رنانة مثل " زيد " و" شريفة " و " غزول " و " ثيلنداخا " . كما تظهر فيها أيضًا المنافسات الملتهبة والصراعات العرقية فى غرناطة مرتبطةً بشكل وثيق بالحب والغيرة والازدراء بين نساء ورجال المسلمين ؛ مما حمل الشعراء على المبالغة في مثالية بنى سراج؛ وهو ما كان سببًا فى إنعاش ذكرى الاضطهاد الظالم الذى تعرضوا له . وتحكى بعض القصائد الشعبية الموريسكية مبارزة فردية بين مسلم وأحد المسيحيين ، وإن كان مشهد المعركة قد استُخدم فى معظم الحالات كخلفية أو كمصدر مسخر لخدمة غرضٍ ما كإبراز بعض العواطف أو بعض أمور البلاط. وأيضًا تكثر الحكايات الطريفة عن أحد القشتاليين الذى يحمى علاقة حب بين اثنين من المسلمين – كما هو الحال فى رواية "ابن سراج"– حيث يكون العدو الشخصى لبطل القصائد الشعبية هو أحد المنافسين من بنى جلدته وليس من المسيحيين. وفى المقابل نجد أن الصورة المثالية لتعامل الخصوم كأصدقاء أقل وضوحًا فى الشعر الموريسكى وفيها إسقاط للصراعات العاطفية للمؤلف نفسه بشكل أكبر بكثير مما هو عليه الحال فى الرواية و فى الكوميديا التى تتناول غرناطة .

وقلما أدت الإحصاءات المتكررة والمشاهد المتنوعة التى تصنعها القصائد الشعبية الموريسكية إلى شعور القارئ بالتعب، حيث يعوض ذلك فى كل الأحيان تقريبًا إيقاع ثُمانى المقاطع رشيق ومتنوع الى جانب التعريج على ما تتميز به القصائد الشعبية القديمة من حِكَم وأمثال. ويفضل هذه الرشاقة فى الأسلوب لا يقلل التداخل الواضح فى الألوان من جمال الصور الأجنبية الإسبانية فى الوقت نفسه ، سواء كانت مصارعة للثيران أوتحطيبًا أو صورة للفارس المسلم اللامع وهو يمتطى جواداً أندلسياً وسط بريق الأسلحة والملابس الموريسكية وافرة التطريز.

وسط هذه التقاليد الموريسكية تظهر بعض الملامح شديدة الخصوصية ، فنجد الكثير من القصائد الشعبية – كما أشرنا من قبل – ترتكز فى الأساس على السيرة الذاتية أو تنطوى على إشارات لسِيَر أشخاص آخرين لا يخرجون من دائرة المعاصرين للشاعر. و لا يدهشنا أن لوبى دى بيغا قد أضاف حيوية أكثر إلى هذا النوع من الشعر عندما انتزع منه بعض الأساليب المتكلفة معبراً عن حماسة أخّاذة وخفيفة الظل تنطوى على شعور صادق بالإحباط والفشل . واليوم نعرف – كما كانوا يعرفون فى ذلك الحين، وعلى الرغم من أن القصائد الشعبية الموريسكية كانت تنتشر وهى مجهولة المؤلف – أن بعض اضطرابات الأحاسيس لدى الشاعر كانت السبب فى هياج " غزول " عندما اقتحم عرسًا ليقتل منافسه الذى "يزيد عليه ببعض الأملاك"، و فضلته عليه محبو بته لذلك. كما كانت السبب فى "غيرة الجميلة زايدة الثغرية " وفى جملة التهديد الشهيرة " اسمع يا زيد : حذار أن تمر بشارعى" (7). وفى قصائد شعبية أخرى مثل تلك التى تتحدث عن "ابن الرئيس " الأسير يضيف لوبى دى بيغا بعض ملامح الشعر الغنائى الحزين إلى الشعر الموريسكى ؛ ليمتص بذلك التأنق الزائد ويجعله أكثر صدقًا ورقة .

وفى المقابل نجد بعض القصائد الشعبية التى لا تهتم بالمشاعر الإنسانية – بالرغم من مضمونها القصصى – لغونغورا والتى تكاد تمثل قمة هذا النوع الشعرى بسبب الرشاقة التى لا تقاوَم ، سواء فى الكلمات أو فى الإيقاع أو فى اللعب البارع بالصور الجديدة والجريئة، وإن كانت دائمًا ما تتناوب مع صور تتكدس فيها الألوان والرموز شائعة الاستخدام . وقد ألَّف غونغورا القليل من القصائد الشعبية التى تتحدث

عن غرناطة، لكنه جعل من إفريقيا مكانًا تدور فيه بعض القصائد الشعبية ذات الطابع الموريسكى الخاص مثل القصيدة التى تتحدث عن "الحسن ". كما واظب أكثر على قصائد الأسرى الشعبية والتى أدخل فيها حكايات جديدة ورؤى مختلفة للعلاقات بين المسلمين والمسيحيين . وفى السلسلة الصغيرة التى تحمل عنوان " **إسبانى وهران** "(*) يتقاطع كلا النوعين الشعريين وتكون السيادة ، من وجهة نظرنا، للنوع الموريسكى. وفى السلسة يتم تقديم الموضوع الذى تناولته رواية "ابن سراج" ألا وهو الحرية التى يمنحها القائد القشتالى للأسير المسلم كى يضع نهاية سعيدة لعلاقته العاطفية .

كما تحدّث شعراء عديدون أقل أهميةً عن احتفالات المسلمين وعلاقاتهم الغرامية وأزيائهم وخلافاتهم حتى حانت لحظة السخرية التى تعتبر مقياسًا جيدًا لنجاح "موضة" ما. وبالنسبة للقصائد الشعبية الموريسكية فقد ازدهرت بشكل كبير ليظهر غونغورا بين الشعراء الذين أدخلوا السخرية على النوع من الشعر الذى وصل به غونغورا نفسه إلى أعلى درجات التعبير . وكان السلاح الذى كثيراً ما يُشهر فى مثل هذه الأنواع من المسرحيات الهزلية هو المقارنة بين ظروف المسلم الذى يظهر فى صورة مثالية وبين الواقع المتواضع الذى تتحرك فيه شخصيات على شاكلة " زيد " و"غزول" و "ثيليندراخا" ، وهذه الشخصيات كانت لا تزال موجودة فى إسبانيا فى المسرحيات المبتذلة . ويقى أن نتساءل عما إذا كان الشعور المتزايد بالعداء تجاه المسلمين قد ساهم فى هجر نوع من الشعر كان السبب فى رفع مكانة أكابرهم دون أن نغفل احتمالية أن يكون العامل الأهم فى ذلك الهجر هو التعب الناتج عن الشعبية غير العادية للقصائد الشعبية الموريسكية والازدهار المتزايد للشعر الرعوى (8). وعلى كل حال فمنذ بدايات القرن السابع يمكننا اعتبار أن موضة الشعر الموريسكى قد وصلت إلى نهايتها ، ليظهر المسلم المغازل فى كوميديا المسلمين والمسيحيين دائمًا جنبًا الى جنب مع مسيحى يساويه نبلا ويزيد عليه ثباتًا.

(*)"*El español de Orán*".

القصة الموريسكية

«ابن سراج»:

إن أول قصة موريسكية ليست سوى عمل رئيسى صغير ينتمى إلى أدب النصف الثانى من القرن السادس عشر فى ظروف غاية فى الإثارة تتجاوز أمر الجهل باسم المؤلف وتحيط بالنزعة التقليدية للعمل. هذا ولا تمثل حكاية ابن الرئيس – بطل العمل – فقط مرحلة انتقالية وحالة من حالات تزييف الوقائع التاريخية ،كما يحدث فى كثير من القصائد الشعبية، بل أيضًا نجد أن الحكاية تظهر فى نفس الوقت بتغييرات طفيفة فى العديد من النصوص التى تُنسب إلى مؤلفين مجهولين أو غير مؤكدين.

ثم سريعًا ما تغزو الشعر وتتخلل المسرح دون أن يعلو صوت واحد يدَّعى تأليف العمل. وتظهر الحكاية فى النصوص التالية : ابن سراج الذى تتضمنه **"قائمة الجرد"**(*) لأنطونيو دى بيِّغاس (Antonio de Villegas) وهى عبارة عن مجموعة نصوص من النثر والشعر طُبعت فى عام ١٥٦٥ ، وإن كانت قد لاقت استحسانًا منذ عام ١٥٥١ – وحكاية بعنوان" جزء من تاريخ الأمير العظيم دون فيرناندو الذى كسب أنتيكيرا"(**) التى نشرت فى شكل حزمة من الأوراق المتفرقة فيما بين عامى ١٥٥٠ و ١٥٦ كما يرجح ميريميه (Mérimée)، و" **حكاية ابن الرئيس والجميلة شريفة**"(***) ضمن رواية ديانا لخورخى مونتيمايور بدءًا من طبعة ١٥٦١ والتى نشرت بعد وفاة المؤلف .كما ذكر غايانغوس و غايياردو رواية أخرى طبعها فى توليدو ميغيل فيررير. وهى الآن مفقودة ، وهما يرجعانها إلى عامى ١٥٦١ و ١٥٦٢ وقد كتب هينرى ميريميه دراسة مقارنة عن النصوص الثلاثة التى حوفظ عليها من الضياع وخلص إلى حتمية وجود نموذج سار على نهجه مؤلف حكاية السيد فيرناندو ومؤلف الحكاية الموجودة فى القائمة مع احتمال أن تكون الحكاية الثالثة الموجودة فى رواية ديانا عبارة عن دمج

(*) *Inventario*

(**) *Parte del Inclito Infante don Fernando que ganó Antequera..*

(***) *"Historia de Abindarráez y la hermosa Xerifa"*

للروايتين(٩). لكن هذه النظرية قد طعن فى صحتها مارثيل باتايّون مرتكزًا على كمال الأسلوب في النص الموجود فى قائمة الجرد؛ حيث يرى أنه لا يمكن أن يكون مجرد إعادة صياغة لمؤلفات أخرى ، وإنما هو عمل أصلى(١٠) . ولا تزال قائمة حتى الآن مشكلة احتمالية وجود نص أصلى سابق على النصوص المعروفة ومشكلة الأسبقية بين هذه النصوص دون أن يُلتفت إلى التفوق الفنى الذى أحرزته حكاية ابن سراج الموجودة في القائمة على الروايتين الأخريين. وهنا تظهر قضية جدلية أخرى. ففى حين أكد مينينديث بيلايو استحالة أن تنتمى كل من حكاية ابن سراج والحكاية الرعوية "غياب ووحدة الحب"(*) الموجودة فى نفس المجموعة إلى كاتب واحد ، وعليه اعتبر بييفاس مجرد جامع نصوص(١١) ، نجد أن لوبيث استرادا عندما درس كلا النصين خلص إلى احتمالية انتمائهما إلى نفس المؤلف ووجد العديد من أوجه الشبه بين العملين(١٢). ومن المناسب أن ننبه إلى أنه إذا كانت حكاية ابن سراج المدرجة فى القائمة تتمتع بالكمال الفنى، فإن الحكاية الموجودة فى رواية ديانا قد ساهمت بشكل أكثر فاعلية – يرجع إلى الشعبية الكبيرة لهذا العمل – فى نشر الأقصوصة الموريسكية . ففى حين أن البطل المسيحى هو رودريغو دى ناربائيث أول زعيم لأنتيكيرا والتى تم غزوها فى١٤١٠، نجد أن الخط الحدودى فى الرواية يتفق تمامًا مع الموضع الذى تم احتلاله من يونيه لعام ١٤٨٤ إلى إبريل لعام ١٤٨٥ بين ألورا التى كانت قد غُزيت مؤخراً ، وقريتى قولين وقرطمة . وتشير الدقة الجغرافية الكبيرة فى تحديد موقع الأحداث فى العمل فى هذه الأماكن الصغيرة إضافة إلى تسمية ناربائيث بحاكم ألورا أكثر من تسميته بحاكم أنتيكيرا مع أنه قد حكم القريتين ، إلى الخطأ فى تحديد هوية البطل وإلى أن القصة تنسب إلى شخصيةٍ شهيرة بطولةً من المؤكد أن الذى قام بها هو فارس أقل شهرة عاش فى نفس الإقليم ولكن فترة زمنية أحدث . كما تكررت مغالطات مماثلة فى القصيدة الشعبية ، وإن كنا لا نعرف أية قصيدة تتناول نفس الموضوع أقدم من قصة " ابن سراج" باستثناء نشيد صغير فقط مضاف إلى النص ودوره ببساطة هو إلقاء الضوء على موقع الأحداث. ومن المحتمل أيضًا أن

(*) *Ausencia y soledad de amor.*

يكون المؤلف قد عرف بالواقعة التى تتناولها الرواية عن طريق أحد كتب التاريخ أو إحدى الحكايات التى نجهلها نحن الآن . وعلى أية حال يبدو من المؤكد أنه قد أدخلت فى مرحلة متأخرة تعديلات خاصة على المضمون التاريخى الذى بنى عليه العمل ، ولا نستطيع الآن عزلها عما يلفها من إضافات روائية، و لكننا نستطيع أن نرجعها إلى عام ١٤٨٥ . وتحتوى على مغالطات تاريخية لا يستهان بها .

وفى قصة "ابن سراج" يندمج بأفضل ما يمكن أن يتحقق فى عمل أدبى اعتدال العناصر البراقة الجديرة بالوصف التى كنا نجدها فى أدب الحدود مع الطابع العاطفى الغزلى للأدب الموريسكى . وتنقلنا السطور الأولى من الرواية إلى بيئة الحدود القشتالية بقوادها وفرسانها المتعطشين إلى تحقيق الشرف العسكرى، مما يجعلهم يقومون لحساب أنفسهم بعمليات حربية صغيرة . فنرى شركًا ينصب وفارسًا غرناطيًا شجاعًا يقع فيه وهو يتغنى بحبه فى ثقة . وسريعًا ما نلمس فى هذا الغرناطى موريسكيا على شاكلة أماديس الذى يحظى بكل مؤهلات الفارس الحقيقى والحبيب المثالى دونما أى نقص ، وليس على شاكلة أحد العشاق المسلمين الذين نجدهم فى قصائد الحدود يستعرضون مهاراتهم وملابسهم متعددة الألوان . ويتضاءل أمام قوته البدنية المسلحون القشتاليون الذين داهموه، حيث لا يستطيعون على كثرتهم الزج به إلى السجن. كما يتضاءلون أمامه أخلاقيا، حيث هاجموه جماعة – عند عجزهم على هزيمته فرادى – ولم يأبهوا بالنُبل والرقى اللذين أظهرهما العاشق المسلم منذ أول وهلة. ووسط رجاله يدخل القائد رودريغو دى ناربيئيث . وهو بالفعل خصم مكافئ للغرناطى يصر على أن يدخل معه فى مبارزة فردية يستخدم الراوى عند الإشارة إليها بعض خيوط من الواقع . ويساهم إرهاق المسلم فى هزيمته أمام ناربابيث ، وهكذا يتم تجنب وضعه فى مرتبة أدنى من مرتبة القائد المسيحى الذى يتمكن من أسره. وفى الطريق إلى ألورا يتنهد الأسير، مما يعطى مساحة لحوار قصير تحدث فيه بعض المناظرات الراقية للغاية تؤدى إلى ألفة بين المنتصر وسجينه ، وهى تلك الألفة التى تنشأ تلقائيا بين من تحكمهم نفس قوانين الشرف والنبل . وفى النهاية يكشف ابن الرئيس النقاب عن اسمه وأصله ، ويتذكر الجمال و العشق فى غر ناطة بعد أن ضاع النفوذ والمكانة المتميزة التى كان بنو سراج يتنعمون بها فى الماضى . ويحكى كيف

حلت بعائلته الكارثة وكيف أن الملك قد استأصل شأفتهم جميعًا تقريبًا أمام فجيعة وألم الشعب كله. وهكذا ففي مقابل صورة المدينة المسلمة التي تعج بالألعاب والاحتفالات يظهر بكاء وألم الشعب الغرناطي كله. وفي هذه النظرة المزدوجة تمتزج العديد من العوامل المثيرة للشجن والجديرة بالوصف التي تملأ الحوليات والقصائد الشعبية والتي لأول مرة ترتكز حول حكاية بني سراج الذين سيتجسد فيهم ابتداء من هذه الرواية خلاصة الكرم والشجاعة والتعاسة التي نجدها في صورة المسلم المثالي. وهكذا يتم اسقاط هالة من النبل وأخرى من الحزن تفرضه ذكريات الاضطهاد الدموي الظالم على آخر ممثل لبني سراج قبل أن يبدأ في قص حكايته .

نشأ ابن الرئيس في ظروف غامضة في كنف قائد قرطمة (Cártama) معتقداً أنه ابنه. وفي الصغر تربطه بشريفة – الابنة الوحيدة لكفيله – عاطفة أخوية تتحول إلى عشق عندما يدخل الطفلان في طور المراهقة ويعلمان أنه ليس بينهما صلة قرابة. وعند هذا الجزء من الحكاية تبدأ العناصر البراقة الجديرة بالتصوير في الاضمحلال لتكتسب الرواية صفات إنسانية تتجاوز الشكل الغزلي والفروسي الذي اعتاد الأدب الموريسكي على مراعاته .

وتقع المشاهد الغرامية في بستان بهيج عند نبع مياه بجوار أزهار الياسمين. وكما لاحظ ثيروت لا تنتمي هذه الصورة إلى الأدب الموريسكي ، ولن نجدها أيضاً في قرية إغريقية أو رومية [١٣]. ولكي يجسد المسلم العاشق لنا جمال محبوبته يستشهد ببعض النصوص الكلاسيكية التي إذا استرسلنا في قراءتها لن نشعر بأنها مصطنعة، حيث لم يدخل عصر النهضة إلى حدائق قصور الحدود بما يتميز به من استعراض العلوم فقط. وإذا كانت قصة ابن الرئيس وشريفة تنتمي إلى تيار أدبي بعينه ، فلن يكون سوى المذهب الأفلاطوني كما فهمه كتاب عصر النهضة في القرن السادس عشر. وهذا ليس لأن المؤلف يريد إلقاء الضوء على هذا المذهب ، بل لأن المشاعر الأكثر حرارة وعمقًا في هذا العمل – وكما هو الحال في شعر غارثيلاسو – تتدفق من نبع المثالية الذي أدى إلى إحداث ثغرة في الشخصية. و داخل البيئة البسيطة وفي غياب الظروف التي تولد فيها الحب بين العاشقين الموريسكيين يتسع المكان للشكوك

ولحظات السعادة والغيرة والغياب. وقد عبَّر المؤلف عن العاطفة فى هذه الحالات الانفعالية برقة وبراعة من الصعب إغفالهما .

وقد حدث فراق بين الحبيبين قبل أسر ابن الرئيس عندما انتقل حاكم قرطمة ليعيش فى قوين (Coín) وبعد أن تم أسر الحبيب استغل فرصة ملائمة وقرر الذهاب لملاقاة محبو بته سراً. وعندما علم ناربائيث سمح له بذلك بعد أن أخذ منه وعد شرف بالعودة إلى السجن فى غضون ثلاثة أيام . وإذا كان ما حكاه ابن الرئيس قد عكس لنا حبه لشريفة ، فإن ما تتابع بعد ذلك من أحداث قد عكس لنا تجاوب شريفة التام مع ذلك الحب وقدرتها على التضحية من أجله ، حيث عرَّضت نفسها لغضب أبيها واهبةً نفسها كزوجة لحبيبها حينما رأته بائسا وخافت أن يحب أخرى فقبلت ذلك دونما أدنى اعتراض .

وعندما علمت فى النهاية حكايته مع جنود ناربائيث أرادت أن تقدم كل ثروتها فداءً له ورافقته إلى معسكر الأعداء بعد أن تفهمت أن كلمة الشرف التى أعطاها تجبره على العودة إلى السجن. وغنيٌ عن الذكر أن ناربائيث قد أكرم وفادة الزوجين إلى أقصى درجة ولم يكتف بالإفراج عن ابن الرئيس دون فدية فقط، بل توسط بقوة أيضًاكى يرضى الملك عنه وكى يسامح الأب العاشقين، وهكذا يتبارى فى نهاية القصة كل من المسلمين والمسيحيين فى الكرم والنبل.

وإضافة إلى سهولة تصديق الحكاية الأساسية فى عمل" ابن سراج" داخل الطابع العام الذى تميزت به حرب غرناطة ، فهى تضرب مثلا رائعًا لطريقة التعامل بين الخصوم ، وتقدم درسًا جميلا فى التسامح. ويتمتع كل من ابن الرئيس وناربائيث بدفء فى المشاعر يفتقده أبطال كتب الفروسية و بشخصية عالية المثالية . ودون أن يفتقر أى منهما إلى الفضائل التى أوصى بها الكتاب المقدس أو إلى أخلاق النبلاء نجد أن القشتالى يمثل الوجه الحازم للفروسية التى تخدم الدين والملك و الاهتمام الإسبانى بإحراز الشرف ، فى حين ينشغل المسلم بدرجة أكبر بالهيام بمحبوبته وبالوجه المشرق للحياة متناسياً الحروب والأطماع حتى تأتيه الفرصة المناسبة لإظهار شجاعته ونبله. و قد تمت مراعاة هذا التوصيف لكلا الوجهين من وجوه الفروسية فى الأدب

الموريسكى الذى ظهر فيما بعد دون أن ترقى إلى دقته أى أعمال لاحقة. إلى جانب ذلك تعتبر قصة " ابن سراج " أفضل الأعمال التى تعكس استمرارية أحد النماذج المثالية التى تنتمى إلى العصر الوسيط لكن بشكل يتفق مع طابع الحداثة، وهو ما يعتبر سمه خاصة تميز بوضوح هذا النوع الأدبى. ولهذا لنا أن نؤكد أن أولى الروايات الموريسكية هى أكثر هذه الروايات تميزاً ونقاءً سواء كانت تلك الروايات قد كُتبت فى إسبانيا أو فى خارجها .

خينيس بيريث دى إيتا

تعتبر الرواية التاريخية التى كتبها خينيس بيريث دى ايتا تحت عنوان " **الحروب الأهلية فى غرناطة**" أو بمعنى أدق الجزء الأول من هذه الرواية والذى نشر فى عام ١٥٩٥ تحت عنوان " **حكاية الثغريين وبنى سراج فرسان غر ناطة المسلمين**"(*) العمل الموريسكى الرئيسى رغم أنها اقل قيمة من ابن سراج(١٤) .

هذا ويفتقر بيريث دى إيتا إلى تلك الموهبة التى يتمتع بها مؤلف" ابن سراج "والتى مكنته من المزج بين مختلف العناصر فى قالب فنى واحد ببراعة محكمة . وتنفصل بداية " **الحروب الأهلية فى غرناطة**" والتى تأخذ الشـكل الموسـوعى لحد ما عن الجز ء الروائى الذى يحكى لنا المبارزات التى كانت تتم بين الفرسان المسلمين والمسيحيين فى مروج غرناطة إلى جانب غراميات وصراعات ومكائد نبلاء غرناطة داخل البلاط الملكى والذين تعود لعبة التحطيب للظهور فى احتفالاتهم البراقة الجديرة بالوصف. ونرى فى العديد من المشاهد تصاعد التوتر بين بنى سراج والثغريين ؛ حيث يتصرف الأولون كفرسان حقيقيين على أكمل وجه ، ويبدى الآخرون شجاعتهم، وإن كانوا لا يفتقرون إلى الخيانة. وتصل عقدة القصة إلى ذروتها عندما يدبر أربعة من الثغريين فرية كاذبة يتهمون فيها "مريسلة" زوجة أبى عبد الله وواحد من بنى سراج

(*)*Historia de los vandos zegríes y Abencerrajes, caualleros moros de Granada.*

يدعى ابن حامد بالزنا. وتكون النتيجة الأمر بقتل بني سراج . وتتغطى المدينة التى كانت تعج بالاحتفالات والسهرات بالدماء والأحزان. وينقلب النبلاء على ملكهم الذى تحول إلى طاغية دموى ، ويبايعون أباه "مولاى الحسن" على الملك. ينجح موسى أخو عبد الله فى تهدئتهم ، وفى احتفالية كبيرة وعلى طريقة كتب الفروسية ، يتم التجهيز لمبارزة بين الثغريين الأربعة أصحاب الاتهام المزعوم و أربعة فرسان من أتباع موريسلة تقدموا للمبارزة فى ملابس تركية، وإن كانوا فى الحقيقة نبلاء قشتاليين أوكلت إليهم الملكة المسلمة مهمة الدفاع عن شرفها. وكما كان متوقعاً ظهرت الحقيقة أثناء المبارزة ولكن تفاقم الوضع الداخلى لغرناطة ، حيث تنازع الملك ثلاثة ملوك مسلمين. وفى الفصول الأخيرة يعود المؤلف إلى تكديس الأخبار التاريخية ، لتتتابع بسرعة المشاهد التاريخية أو الأسطورية : أسر الملك أبى عبد الله الصغير ، تقدم جديد يحرزه القشتاليون ، وانقسامات جديدة يقع فيها الغرناطيون ، تأسيس مدينة سانتا فى والمبارزة التى يقوم بها غارثيلاسو ، وأخيراً استسلام المدينة ومغادرة أبى عبد الله لها باكيا . وتنتهى الرواية بمشهد غرامى بين غزول ولينداراخا ويخبر موت ألونسو دى أغيلار عند محاولته ردع موريسكيي جبال بيرميخا ، وهو آخر حدث تاريخى تحكيه القصائد الشعبية. الحدودية .

وعند التطرق إلى تأسيس غر ناطة و تاريخها قبيل الحرب الأخيرة استمد بيريث دى إيتا وثائقه من كتاب غاريباى" موجز تاريخ إسبانيا"(*) (١٥٧١ م). وقام بجمع أساطير أقرها لاحقًا بيرموديث دى بيدراثا فى كتابه " **غرناطة وازدهارها فى العصر القديم**"(**) (١٦٠٨). ويعتبر وصف الحفلات و المكائد الغرامية التى تشغل الجزء الأكبر من الكتاب شكلا من أشكال التوسع الروائى للقصائد الشعبية الموريسكية التى أدخلها بيريث دى إيتا على النص مستعينا بكتاب " **نخبة من القصائد الشعبية الجديدة** " (١٥٨٩) الذى قام بتجميع مادته بدرو دى مونكايو. ونجد أن العديد من

(*) *Compendio historial de España*

(**) *Antigüedades y excelencias de Granada.*

الحوادث التاريخية ، المحرفة إلى حد ما ، تتضمنها بعض القصائد الشعبية فى الرواية ، ليظهر الحدث الواحد مرة فى قصيدة قديمة وأخرى فى قصيدة جديدة . ويُعتبر إدخال هذه القصائد على النص أحد أعظم النجاحات التى أحرزها بيرث دى إيتاء فقد أعطى بذلك لكتابه أهمية مزدوجة أصبح معها رواية تاريخية لا بأس بها إلى جانب كونه تجميعًا عبقريًا للعديد من القصائد الشعرية، ليكمل كل من الجنسين الآخر . ومن ناحية أخرى نجد أن الاتهام الكاذب للملكة غر ناطة وصدور الحكم الإلهى فى تلك القضية ينتميان إلى نفس المصدر الذى تأخذ عنه الأعمال التى تنتمى إلى أدب الفروسية كما نجدهما أيضًا فى" الحولية الإسلامية"(*) لبِدرو ديل الكورَّال وفى أعمال مشابهة لبيرث دى إيتا الذى يبدو واضحًا شغفه بهذا النوع من الأدب. ويبدو أن هذا النوع من العقد والمكائد لم يسبق ظهوره فى الأعمال الموريسكية ؛ حيث تظهر القصائد التى تتناول هذه الأحداث فى الرواية لأول مرة، و يحتمل أن يكون صاحبها هو نفسه مؤلف العمل . وعند رواية الأحداث الأخيرة من الحرب و تفاصيل المفاوضات والتسليم وبكاء أبى عبد الله عند رحيله من غرناطة وتوبيخ أمه استعان المؤلف بحولية فيرناندو ديل البولغار، ولكن مع إدخال العديد من الأحداث الخيالية(١٥).

هذا وقد ذكرنا من قبل أن تلك العناصر المختلفة لم تصل إلى درجة الامتزاج فى العمل، لكنها بالفعل مجمعة بشكل طريف، وتساهم جميعها فى جذب انتباه القارئ . لقد اتبع بيريث دى إيثا كل الطرائق التى يمكن أن تجعل من عمله شيئًا مسليًا خاصة أنه يعتبر فى الأساس أدبًا وليس تاريخًا ، رغم أن المؤلف كثيراً ما ذكر الحقائق التاريخية كما هى. ولكى يواكب العقدة القصصية فقد أعار انتباهًا كبيراً للعداء القائم بين بنى سراج والثغريين أكثر من اهتمامه بالحروب القائمة بين الملك الحسن و أبى عبد الله والزغل، كما أنه لم يتردد فى نسب مذبحة بنى سراج الشنيعة إلى أبى عبد الله رغم أن هذه العائلة فى حقيقة الأمر كانت من حلفائه وعانت مثله من وحشية الملك الحسن عند توليه الملك .

(*) *Crónica sarracina.*

وبتصاعد الأحداث على هذا النحو يرسم لنا بيريث دى إيتا فى الفصول الأخيرة من الرواية صورة لأبى عبد الله كطاغية جبان. وهى نفس الصورة التى أخذتها ونشرتها فيما بعد الرواية الموريسكية الفرنسية. وفى القرنين السابع عشر والثامن عشر اعتادت الأعمال التى تتعرض لغرناطة على تقديم مولاى الحسن فى صورة رجل السلام والراعى الصالح لبنى سراج أمام صورة أبى عبد الله سفاك الدماء وحليف الثغريين؛ وهو ما وضعت " **الحروب الأهلية فى غرناطة**" بذرته ، وإن كان أبو عبد الله عند بيريث دى إيتا - وقبل أن يعتقد بأنه قد طعن فى شرفه - طائشاً أكثر منه قاسياً .

ولا يوجد فى الرواية نموذج للفارس الموريسكى فى مثل نبل ابن الرئيس ، وإن كان المسلم موسى لا يختلف عنه كثيراً ؛ حيث يعطى حيوية للرواية بما يقوم به من تصرفات تلقائية غير متوقعة تشع كرماً وعبقرية إلى جانب حماسه الأخوى وعشقه الواضح . وموسى هو أخو أبى عبد الله والنبيل الغرناطى الوحيد الذى يسهر على أمن المملكة ويترفع عن النزاعات والمنافسات ؛ ويحيط به عشاق مسلمون لا يضاهونه فى الفروسية كما حدث فى رواية أماديس مع إخوة وأصدقاء البطل . ويقابل موسى نظيراً له فى النبل متمثلاً فى قائد قلعة رباح (Calatrava).

وتنشأ بين الاثنين علاقة صداقة مشابهة لتلك التى نشأت بين ابن الرئيس وناربيث فى رواية " **ابن سراج** " التى طالعها بيريث دى إيتا ووضعها فى اعتباره أثناء كتابته للعمل(١٦). وتؤدى ممارسة أخلاق الفروسية إلى ميل موسى إلى المسيحية. وتوقظ داخله رغبة فى خدمة الملكين الكاثوليكيين اللذين يرى فيهما أعلى مثال للشرف والصلاح. وعندما يعلم أن حلفاءه من بنى سراج قد لاقوا كرم الضيافة فى البلاط القشتالى وأن جهودهم قد فشلت فى إعادة النظام إلى غر ناطة، يسعى بنفسه إلى الاستسلام ، ويتحول مع كثير من نبلاء غر ناطة إلى المسيحية. وهكذا يوفّق المؤلف بين الاتجاه إلى رسم المسلم فى صورة مثالية وبين التأكيد على تفوق المسيحية. ويقدم الاستيلاء على غر ناطة على أنه الحل للفوضى التى كانت قائمة ، ليدخل غر ناطة ويغزوها روحياً الطيبون ويباد ويطرد منها الأشرار . وفى اتجاه شعرى معاكس يرسم العصر الرومانسى نموذج البطل موسى فى صورة العدو الأكثر ضراوة للغزو . هذا

وقد كان النجاح الذى حققته رواية بيريث دى إيتا على مرور السنين و رغم تغير الأذواق كبيراً للغاية، ففى إسبانيا نشرت منها ثلاث طبعات فيما بين عامى ١٥٩٥ و ١٦٠٠ ، وكذا عشر طبعات أخرى ثم سبعة خلال القرن السابع عشر . وقد نشر النص الإسبانى مرتين فى لشبونة ومرتين فى باريس قبل أن يترجم إلى الفرنسية فى عام ١٦٠٨ . وفى فرنسا أدى إلى ظهور "موضة" موريسكية استمرت لمدة قرنين وتمثلت فى عدد كبير من الروايات والمسرحيات ، وفى إنجلترا ظهر تأثيره جليا من خلال غزو غرناطة لجون درايدن .كما راق العمل لدعاة إحياء الكلاسيكية من الإسبان واكتشف فيه الرومانسيون قيماً شعرية جديدة.

وفى عام ١٦١٩ نشر بيريث دى إيتا " **الجزء الثانى من الحروب الأهلية فى غرناطة**". وهو يختلف بشكل جذرى عن الجزء الأول ، فهو ليس رؤية شعرية لمعركة عاشها آخرون ، بل يتحدث عن معركة حديثة عاشها المؤلف، ألا وهى ثورة موريسكى غرناطة عام ١٥٦٨ ، وقد أشار إلى هذه المعركة السيد دييغو أورتادو دى مينـدوثا فى كتابه " حرب غرناطة" (*) فيما قبل عام ١٥٧٧ - رغم أن الطبعة الأولى من ذلك الكتاب نشرت فى ١٦٢٧ . كما أشار أيضا لذلك لويس دل المارمول كاربا خال فى كتابه " تاريخ ثورة وعقاب موريسكى غرناطة".(**) وفى عام ١٦٠٠ لم يكن بدرو بيريث دى إيتا قد أطلق العنان أكثر لذكرياته الشخصية والحكايات التى جمعها من أفواه الموريسكيين ، وفى الوقت نفسه قد استخدم كمرجع تاريخى الأغانى الأولى من كتاب " الأوستريادا"(***)(١٥٨٤) - لمؤلفه خوان روفو - والتى تتحدث أيضاً عن ثورة الموريسكيين(١٧).

وإذا كان بيريث دى إيتا قد التزم بتقنية إدخال الشعر على النثر، فإن كل القصائد التى أدخلها فى الجزء الثانى من تأليفه هو، وهى بشكل عام متواضعة للغاية ، كما أن الكتاب لا يخلو من بعض المشاهد الفجة.

(*) *Guerra de Granada.*

(**) *Rebelión y castigo de los moriscos de Granada.*

(***) *Austríada.*

أيضًا يسعى العمل إلى تقديم صورة واقعية للموريسكيين وعاداتهم ، وهو فى جملته أقل قيمة بكثير من الجزء الأول. وقد أعيد طبعه مرات قليلة ؛ ولم تقدم ب . بلانشارد ديموج أية ترجمة له. ورغم ذلك فقد استوحى منه كالديرون دى لا باركا عمله " **توزانى البشرات**"(*)، وساهمت قراءته فى نشر موضوع " الموريسكى الثائر" خلال عصر الرومانسية .

حكاية عثمان ودراجة

استطاعت رواية ابن سراج ، إلى جانب بيريث دى إيتا والقصائد الشعبية الموريسكية ، التأثير فى بعض الحكايات القصيرة التى تدور أحداثها فى إفريقيا مثل حكاية "الأسير" فى رواية "**دون كيخوتى**" (**) وحكاية " **إطلاق السراح**" لكاستيو سولورثانو والتى تتضمنها روايته " **الأيام السعيدة**"(***)، أو حكاية " كاليمان (Calimán) ولوثمان (Luzmán) فى رواية خيرونيمو دى كونتريراس "**غابة المغامرات**"(****). فى كل هذه الحكايات التى تتحدث عن الحب أو الفروسية يتم التخفيف من وقع الأسر الذى يتعرض له أحد المسيحيين على أيدى المسلمين. لكن القصة الموريسكية الغرناطية الوحيدة التى تنتمى للقرن السابع عشر هى "حكاية عثمان و دراجة " التى تتضمنها رواية ماتيو أليمان "قزمان دى ألفاراتشى" (١٥٩٩).

ويشترك هذا العمل مع " ابن سراج" فى الاختصار الشديد وفى تقديم صورة لعاشقين مسلمين يلقيان الحماية عند بعض المسيحيين. لكننا نجده أكثر شبهًا بالقصائد الشعبية الموريسكية و بعمل بيريث دى إيتا، لاهتمامه بوصف حفلات مصارعة الثيران والمبارزات إلى جانب التكلف الذى لا يفتقر إليه رغم جودته الكبيرة .

(*) *Tuzaní de la Alpujara.*

(**) *Don Quijote.*

(***) *Jornadas alegres.*

(****) *Selva de aventuras.*

وقد حرص المؤلف ماتيو أليمان على الدقة التاريخية فى قصته واستمد وثائقه من حولية فيرناندو ديل البولغار(١٨) .

هذا وتظهر العلاقة بين المسلمين والمسيحيين بشكل أقل نبلا فى هذا العمل منه فى "ابن سراج" أو فى عمل بيريث دى إيتا، حيث يخدع العاشقان حُماتهما المسيحيين الذين لا يتمتعون بكرم رودريغو دى ناربائيث أو قائد قلعة رباح الذى يرفض أن يكمل مبارزة هو الفائز فيها حرصًا منه على علاقة الصداقة التى تربط بينه وبين منافسه فيها و التى تفوق فى أهميتها عنده الرغبة فى الانتصار. وفى المقابل يظهر فى هذه القصة موضوع تناولته القصائد الموريسكية ولم تتناوله من قبل الراويات التى تتحدث عن غرناطة، ألا وهو هُيام أحد المسيحيين بمسلمة. و الحب فى هذه الحالة يصادف قبولا من الطرف الآخر. وقد ذكرنا ذلك لأن الحب بين شخصين مختلفى الديانات سوف يظهر فيما بعد فى الأعمال الموريسكية. وسنجده فى العصور الذهبية يكاد يقتصر فقط على المسرح، فى حين نجده يزدهر بشكل كبير خارج إسبانيا، ويعود ليزدهر داخلها فى عصر *الرومانسية* .

القصائد الطويلة

لم ينتج العصر الذهبى قصيدةً ذات شأن تتحدث عن غزو غرناطة ولا عن معارك المسلمين مع المسيحيين حول آخر معقل للمسلمين فى شبه الجزيرة الأيبيرية ، وإن كانت بعض الأعمال الكبيرة قد تناولت مثل هذه الموضوعات بشكل ثانوى.

ففى زهاء عام ١٥٧٢ كتب بيريث *دى إيتا* قصيدة تحت عنوان " **كتاب السكان و بطولات م . ن و م . ل . مدينة لوركا**"(*) والتى قامت بدراستها باولا بلانشار ديموج واعتبرتها أول مسودة لعمله *"الحروب الأهلية فى غرناطة"* (١٩) ". وتقترب *القصيدة* من الشكل التاريخى أكثر من اقترابها من الشكل القصصى ، وإن كان من الملاحظ فى

(*) *Libro de la población y hazañas de la M. N. Y M. L. Ciudad de Lorca.*

كتاب لوركا بعض الاتجاهات التى استفاض المؤلف فى تناولها فى عمله الرئيسى مثل الاستلهام من كتب القصائد الشعبيية وإدخال بعض القصائد الشعبية فى النص، والتأنى فى وصف المبارزات الفردية والاحتفالات .

وفى عام ١٥٩٥ نُشرت فى مدريد قصيدة طويلة باهتة على هيئة ثمانيات تحت عنوان " غزو الملكين الكاثوليكيين فيرناندو و إيسابيل لملكة غر ناطة"(*). وفى تقييم العمل هنأوا الشاعر الذى يدعى دوارتى دياس "حيث أنه بوصفه برتغاليا قد استطاع أن يتفوق على نفسه واضعًا كل اهتمامه وجهده فى مدح القشتاليين"، كما أشاروا إلى المصدر الأساسى الذى نقلت عنه هذه القصيدة عند التنبيه على أن "الشاعر يقترب لحد كبير من التاريخ كما كتبه أنطونيو دى نبريخا" . وبالفعل يروى لنا الشاعر أحداث حرب غر ناطة بدءًا من استيلاء المسلمين على الزهراء وحتى دخول الملكين الكاثوليكيين العاصمة متبعًا لحد كبير ما جاء فى حولية فيرناندو ديل بولغار والتى كثيراً ما تُنسب لنيبريخا الذى ترجمها إلى اللاتينية، حتى إن بعض المشاهد تبدو وكأنها مجرد صياغة شعرية للرواية التاريخية. وقد استعان دوراتي دياس ذات مرة ببعض التقنيات التى تميز القصائد الإيطالية كى يلقى الضوء من خلال الرمزية على أحداث الغزو أو يدخل بعض الأحداث اللاحقة مستعينًا برؤيا تتنبأ بالمستقبل. وأيضًا نرى "فيلودانتي الأسود الشجاع" و "ميليدورو الحزين" يموتان أمام أسوار العاصمة، وهو ماله أصل شعرى أكثر منه تاريخى، وإن كان الشاعر يفضل الاستعانة بشعر الحدود ليوسع رواية بولغار. كما أنه يخصص النشيد الأخير لشرح العديد من القصائد الشعبيية والتى تشير إلى مبارزتين فى مرج غرناطة: مبارزة "صلاة مريم" بين طارفى وغارثيلاسو، وأخرى أقل شهرة شارك فيها فارس برتغالي(٢٠) .

وإذا كان أحد البرتغاليين قد تغنى بغزو غر ناطة باللغة القشتالية، فإن جنديا إيطاليا يُدعى بالبى دى كورريجيو قد ألّف فى وقت معاصر القصيدة الإسبانية الطويلة والوحيدة المستوحاة من رواية ابن سراج ونشرها فى نابلس تحت عنوان " **قصة حب**

(*) *La conquista que hicieron los poderosos y Catholicos Reyes don Fernando y Doña Isabel en el Reyno de Granada.*

المسلم الشجاع ابن الرئيس والجميلة شريفة من بنى سراج"(*) (٢١) وفيها نجد أحداث الرواية موسعة عن طريق بعض الإضافات الروائية والرمزية. ومن بين الشخصيات الجديدة التى تظهر فى القصيدة نجد زوجة رودريغو دى ناربائيث حاكم أنتيكيرا. كما نجد وصفًا مطولا للاحتفالات التى تقام فى القرية التى تقع على الحدود للترحيب بالحبيبين المسلمين. وفى هذه الاحتفالات بالكاد نجد أثرًا لتيار الإعجاب بما هو غريب من خلال مظاهر البذخ فى البلاط الصغير الذى تم رسمه على طريقة عصر النهضة.

وقد خصص شاعرآخر أكثر قوة - هو صاحب قصيدة **"أرض الأروكان المحتلة"(**)** - الأجزاء الأخيرة من قصيدته **"الباساورو"** (***) لغزو غرناطة. والشاعر هو بيدرو دى أونيا. وكتب هذا العمل فى تشيلى عام ١٦٣٥م، لكنه لم ينشره، بل وظل دون نشر حتى فترة قريبة(٢٢).

وكان مقصد الشاعر الأساسى فى هذه القصيدة هو مدح ولاة شينشون و تمجيد أصلهم. ولكن عند التغنى بالمآثر التى قام بها السيد أندريس كابريرا كونت شينشون - حقيقة كانت أو خيالاً - وزوجته بياتريث وابنهما فرناندو، جاءت مناسبة لسرد الأحداث التاريخية الأساسية التى وقعت فى قشتالة فيما بين عامى ١٤٦٥ و ١٤٩٢ وعند التحدث عن حصار مالقة أدخل بعض المبارزات الفردية المستوحاة من القصائد الشعبية و أفاض فى الحديث عن المشهد التاريخى لأحد المتعبدين أو الزهّاد المسلمين وهو يحاول التعدى على الملكين الكاثوليكيين. وفى هذه المناسبة وفى مناسبات مشابهة تتصرف الكونتيسة كامرأة محاربة جسورة تاركة دورًا أكثر أنوثة للعذراء المسلمة فاطمة التى تنتمى إلى بنى سراج والتى أُسرت فى الحامة. وتلفت الأسيرة بشخصيتها الأنظار فى البلاط القشتالى الذى يكرم وفادتها. وعند مشاهدة إحدى المبارزات تقع فى حب محارب لم يتعد الثانية عشرة. وداخل الإطار الخيالى الذى يحيط بأحداث القصيدة

(*) *Historia de los amores del valeroso moro Abindearaez y dela hermosa Xarifa Abenç erajes.*

(**) *El arauco domado.*

(***) *El vasauro.*

نجد تبريراً لهذا الجنون ، كما نجد أن قصة فاطمة ، والتي ينتهي بها الحال إلى التنازل عن حبها ، قد أتاحت مكاناً لمشاهد رائعة الجمال لها طابع غنائي أكثر منه ملحمي. ونلاحظ في شخصية البطل المراهق وفي البطولات التي يحققها - ومنها قتل أحد المسلمين الذي يصل به الجنون إلى تحدى الملك فرناندو شخصيا - تأثير القصائد الشعبية التي تتحدث عن مبارزة غارثيلاسو و طارفي. ويختار الشاعر مالقة لتكون موقعًا لأحداث الفروسية التي تتعلق عادة بحصار غر ناطة ، ثم يكمل باختصار باقي أحداث الغزو. ورغم ذلك الاختصار لم يغفل ذكر أسطورة "زفرة المسلم الأخيرة" عند الإشارة إلى أحداث يوم الاستيلاء على غرناطة .

ومن ناحية أخرى نجد أن حملة غر ناطة تظهر كموضوع ثانوي في القصائد التي تتحدث عن بطولات السيد غونثالو فيرنانديث دى كوردوبا - أو القائد العظيم - وخاصة في قصيدة لفرانثيسكو دى ترييو إى فيجيروا بعنوان **"نيابوليسيا ، قصيدة في مدح بطولة القائد العظيم غونثالو فيرنانديث دى كوردبا"**(*) (١٦٥١) . ويتأسف الشاعر لكون الشعراء الإسبان والأجانب قد أغفلوا بطولات هذا القائد في حملة غرناطة. ويخصص لوصف حرب غرناطة حوالي عشرين مقطوعة ثمانيّة الأبيات يمتدح فيها - بشكل مبالغ فيه - أعمال القائد العظيم، ولكن دون أن يحيد عن جوهر الأحداث التاريخية. وتبدو تلك المقطوعة التي لا نستشعر فيها تأثير الموريسكيات الرؤية الشعرية الوحيدة لغزو غرناطة التي تركها لنا شعراء المدرسة الغرناطية[٢٣]. وبالكاد نلمح بعض الإشارات للماضي الإسلامي للمدينة في القصيدة الجميلة الصعبة التي خصصها لغر ناطة الشاعر بيدرو سوتو دى روخاس، والتي لها ذلك العنوان المعبر **"جنة مغلقة أمام الكثيرين وحدائق مفتوحة للقليلين"**(**) (١٦٥٢) . وفي المقابل يتبنى الشاعر الطابع الوصفي كثير الألوان الذي يتميز به الأدب الموريسكي ليصف بعض مصارعات الثيران وألعاب التحطيب التي أقيمت في باب الرملة عام ١٦٠٩ ، والتي برز فيها النبلاء القشتاليون[٢٤].

(*)*Neapoilsea, poema heroyco y panegírico al Gran Capitán Gonzalo Féman-dez de Cordova.*

(**)*Parayso cerrado para muchos Jardines abiertos para pocos.*

كما تتحدث الأغانى الثمانية عشرة الأولى فى قصيدة خوان روفو " الأوستريادا" (١٥٨٤) عن الثورة الموريسكية فى البشرات. وهى ذات طابع تاريخى ملحوظ. وقد أدخل الشاعر مشهد تسليم أبى عبد الله مفاتيح غرناطة على أول القصيدة . هذا ويعطينا غايياردو بعض المعلومات القليلة عن قصيدة عن ثورة الموريسكيين ألَّفها أحد الغرناطيين[٢٥] . ولا يشير روسيل إلى هذه القصيدة وإن كان يذكر ثلاث قصائد أخرى تتحدث عن طرد الموريسكيين[٢٦].

وتظهر فى شعر النهضة أيضًا أسطورة عاشقى أنتيكيرا اللذين يضيقان ذرعًا بمضطهديهما، فيلقيان بأنفسهما من قمة صخرة شاهقة الارتفاع. وبسببهما سُميت الصخرة فيما بعد" صخرة العشّاق". ويبدو أن الموضوع قد انتقل من العديد من الأعمال التاريخية إلى القصيدة اللاتينية " مذكرات صخرة العشاق(*)" (١٥٤٤) للشاعر خوان دى فيلشيس إلى جانب بعض الرؤى الشعرية للأسطورة بالإسبانية واللاتينية نجد أهمها ضمن عمل رودريغو دى كارباخال إى روبليس **"من أخبار مهاجمة وغزو أنتيكيرا"**(**) [٢٧](١٦٢٧).

كوميديا المسلمين والمسيحيين
مسرح ما قبل لوبى دى بيغا

قبل مسرح لوبى دى بيغا كان المسلم غالبًا ما يظهر فى شكل شخصية كوميدية ، أو بالأحرى كان الموضوع نفسه يتطلب شخصيات مسلمة لا ترسم بشكل دقيق تمامًا سمات المسلمين الحقيقية ، وتصلح كمثال جيد على تلك الأعمال المسرحية التى تناولت أسطورة أمراء لارا[٢٨] . لكن هذه الأعمال لا توضح كيف نشأ الجنس الأدبى الذى عرف باسم " *كوميديا المسلمين والمسيحيين* " *والذى تعود لنرى فيه جو الفروسية* والنظرة الشاعرية للمسلم الغرناطى التى تميز الأعمال الموريسكية. وبشكل أكثر

(*) *De rupe duarum amantium.*

(**) *Del asalto y conquista de Antequera.*

وضوحًا من الممكن أن نلمح أصل تلك الأعمال الهزلية التى كانت تظهر فى القرن الخامس عشر والتى ظلت تظهر فى حفلات "المسلمين والمسيحيين" واسعة الانتشار على مستوى المكان والزمان . ويوضح كروفورد القيمة الدرامية لأحد هذه الاحتفالات والتى أشار إليها فى " أعمال الكونتيستابل ميغيل دى إيرانثو (٢٩) ". وتحكى عن مجموعة من الفرسان قد تزينوا بزينة فاخرة على الطراز الإسلامى وقدموا إلى بلاط الكونتيستابل . ومحاكاة منهم لملك المغرب وبلاطه فقد اقترحوا على المسيحيين أن يمارسوا معهم لعبة التحطيب. ووعدوا بأن يرتدوا عن دينهم إذا هزموا وهو ما حدث بالفعل . وها نحن نجد فى ذلك بذرة لمسرحيات " المسلمين والمسيحيين" بملابسها الفاخرة وبتحدى المسلمين وتحولهم فى النهاية عن دينهم .

ويؤكد أوغستين دى روخاس فيما قام به من " مدح الكوميديا " ضمن عمله **"رحلة مسلية"** (*) أن ذلك النوع من مسرحيات المسلمين والمسيحيين قد بدأت فى الازدهار قبل أن يقوم كل من خوان دى لا كويبا وثيربانتيس وفرانثيسكو دى لاكويبا بتأليف أعمالهم الدرامية بقليل، حتى إنه يذكر المؤلف الذى ابتدع ذلك الجنس الأدبى:

وبعد تلك المسرحيات

جاءت أعمال أخرى

عن مسلمين ومسيحيين

بحلل وعباءات

وقد ابتدأها بيرّيو (٣٠)

وربما يكون بيرّيو هذا هو غونثالو ماتيو دى بيرّيو (١٥٥٤– ١٦٢٨ ؟) ذلك الشاعر الغرناطى الذى لم نحصل له على أية مسرحية ، وإن كان اسمه يظهر فى **"الجزء الأول من كتاب نخبة من الشعراء المشهورين"** (**) (١٦٠٥) لإسبينوسا و عند

(*) *Viaje entretenido.*

(**) *Primera parte de las flores de poetas ilustres.*

لوبى دى بيغا فى "غار أبو لو"(*) وأيضًا عند ثربانتس فى "غالاتيا" (**) [٣١]. ويشير تأكيد روخاس على الملابس الفاخرة التى تلفت النظر فى مسرحيات المسلمين والمسيحيين إلى أن أصل ذلك الجنس الأدبى له علاقة باحتفالات الفروسية. وفى هذه الأعمال ليس بالمستبعد أن يظهر فارس ممتطيًا جواده. كما نجد أن الأشعار الأكثر حيوية والتى تنتقل من عمل إلى آخر هى تلك التى لها علاقة بمبارزة طارفى وغارثيلاسو أو بتحدى المسلم الذى ينتهى بعودة البطل المسيحى ومعه رأس المهزوم[٣٢]. وحتى الآن نجدهم يمتطون الجياد وهم يقومون بتمثيل كوميديا المسلمين والمسيحيين فى الجنوب الغربى من الولايات المتحدة ، تلك المسرحيات التى انتقلت إلى الأمريكتين (أو العالم الجديد) فى أواخر القرن السادس عشر[٣٣] . ومن المعارك التى يظهر فيها الخيل معركة ناربائيث وابن الرئيس . ومن المؤكد أن تلك المعركة مُثلت فى إحدى الرقصات التى كانت تتم خلال احتفالات عيد الجسد فى عام ١٥٧٩[٣٤]. وإذا كانت أكثر أعمال الأدب الموريسكى جودةً قد أتاحت مكانًا لمعركة خيالية تظهر فيها الخيول، فهذا سبب أدعى إلى ظهور ذلك المشهد فى القصائد الشعبية التى تشير إلى مبارزات شهيرة تمت فى مرج غرناطة. وعلى كل حال فإن إدخال القصائد الشعبية الخاصة بالحدود على النص المسرحى إجراء وجدناه متبعًا فى عمل بعنوان "**مهزلة الأسقف غونثالو**"(***) (١٥٨٧) لفرانثيسكو دى لا كويبا. ونلحظ فى هذه الكوميديا أن صورة المسلم تأخذ بعدا مزدوجا: البعد النمطى والبعد الواقعى من خلال نموذج المسلم العاشق كما هو الحال فى مسرح لوبى[٣٥] .

من النماذج المبكرة لهذا الجنس الأدبى كتاب بعنوان "**تأسيس الحمراء فى غرناطة**"(****). وهو عبارة عن مجلد مكون من ست مسرحيات طبع فى لشبونة فى عام ١٦٠٣ ونُسب إلى لوبى دى بيغا الذى صرح فيما بعد أنه ليس من تأليفه [٣٦]. ونجد فى هذا العمل بعض الوصف لأزياء المسلمين. كما تظهر شخصية بعيدة للغاية عن المسلمين العشاق الذين يظهرون فى القصائد الشعبية .

(*)*Laurel de Apolo.*

(**) *Galatea.*

(***) *Farsa del obispo Don Gonzalo.*

(****) *La Fundación de la Alhambra de Granada.*

لوبى دى بيغا

يُعتبر لوبى دى بيغا أكثر من واظبوا على كتابة مسرحيات المسلمين والمسيحيين. فقد كتب وهو فى سن صغيرة "**أعمال غارثيلاسو دى لابيغا والمسلم طارفى**" التى أعاد كتابتها فى وقت لاحق تحت عنوان "**حصار مدينة سانتا فى**" (*) . وهى أول ما وصل إلينا من أعماله وأقدم تمثيل مسرحى لمبارزة "**طائر ماريا**" الشهيرة(٢٧). وقد قام لوبى دى بيغا بدمج بعض المقطوعات من القصائد الشعبية الحدودية فى هذا العمل الذى تتسم أحداثه بعدم التناسق. كما قدم صورة لبلاط غرناطة وما يحدث فيه من مغازلات ومنافسات سببها الغيرة والحسد بين النبلاء والمسلمين .

كما قام لوبى دى بيغا فى شبابه بكتابة العديد من المسرحيات المفقودة الآن والتى تتحدث عن الحدود و عن المسلمين. فنجد فى القائمة الأولى التى يضمها كتاب "**الحاج**" (**) (١٦٠٣) "**المسلمون وبنو العطار**" (***) و" **غزو ألورا**"(****) و "**موسى الغاضب**"(*****) و " **أسر موسى**"(******) و" **الثعزيون وبنو سراج**" و " **ابن الرئيس وناريانيث**" . ولحد ما يعتبر آخر عملين الصياغة الأولية لكل من "**حسد النبلاء**"(*******) و "**دواء التعاسة**"(********) . كما يبدو أن المسرحيتين اللتين تتحدثان عن موسى تشيران إلى خلاف من النوع العاطفى بين النبلاء قد تم التطرق إليه عند بيريث دى إيتا. ومن أعمال لوبى التى وصلت إلينا بخلاف " أعمال غارثيلاسو" نجد ست مسرحيات عن المسلمين والمسيحيين(٢٨). وتلك الأعمال هى "حسد النبلاء" ـ وهى عبارة

(*) *El cerco de Santa Fé .*
(**) *El Peregrino..*
(***) *Sarracinos y Aliatares..*
(****) *La toma de Alora.*
(*****) *Muza furioso.*
(******) *La prisión de Muza.*
(*******) *La envidia de la nobleza.*
(********) *El remedio en la desdicha.*

عن تجميع لعناصر متنوعة مأخوذة من القصائد الشعبية ومن بيريث دى إيتا وتدور حول نكبة بنى سراج [٣٩] و" النبيل ابن سراج"(*) - التى يظهر فيها ملك مسلم متيم بحب فتاة عذراء مسيحية لجأت إلى غرناطة مع محبوبها لويس ؛ ويقوم بحماية العاشقين وإنقاذهما واحد من بنى سراج _ و" ابن رضوان"(**) - التى تضم عناصر كثيرة بعيدة عن المسلمين _ و " بِدرو كاربونيرو "(***) _التى يتناول جزء منها المسلمين ويتناول جزء آخر قُطّاع الطرق - و "دواء التعاسة " - وهى صياغة درامية جميلة لحكاية ابن الرئيس وشريفة - وأخيراً " حصارمدينة سانتا فى" - وفيها تتجمع العديد من العُقَد الدرامية التى تبرز بطولات الفرسان فى مدينة سانتا فى . وفى كل هذه المسرحيات يظهر المسلمون كمغازلين عشاق وغيورين. كما أن كثيراً منهم لديهم " روح المسيحية " وينتهى بهم الحال إلى التنصر. ويتدخل المسيحيون فى العلاقات الغرامية وفى الحفلات وفى الرقصات ، وكثيراً ما يحمون مسلمًا قد اضطهده ملكه ظلمًا أو وقع ضحية لحسد منافسه .ولكن ينشغل القشتالى بشكل عام بالحرب والمجد أكثر من انشغاله بالحب . وكما لاحظ مونتيسينوس لا يستوى المسلم والمسيحى، حيث يتفوق الأخير بشكل غير مقنع فى معظم الأحيان . وكثيراً ما يتكرر موضوع الصداقة بين المتنافسين، لتظهر العديد من الأحداث البطولية. أما عن المسلمين فيظهر من حين إلى آخر عدم وفاء البعض تجاه ملكهم والذى يرجع بالتأكيد إلى عدم شرعية حكم هذا الملك . وقد أدخل لوبى فى مسرحياته العديد من القصائد الشعبية التى وفّقها بحرية مع مختلف الأحداث الدرامية. كما أدخل العديد من المشاهد الوصفية الجميلة التى ترسم أزياء المسلمين كما ترسم الفن والطبيعة أيضًا ؛ مما لا يدع مجالا للشك فى أن سبب ذلك كان الانطباع العميق الذى تركته غرناطة فى نفس الكاتب بعد زيارته لها فى عام ١٦٠٢، وأيضا استقى الكثير من العنصر الأساسى الشعبى سواء عند إدخاله نموذج المسلم أو عند تقديمه لأغانى ورقصات الشعب الإسلامى .

(*) *El hidalgo Bencerraje.*

(**) *El hijo de Reduán*

(***) *Pedro Carbonero.*

وفى أعمال أخرى للوبى دى بيغا هناك وجود بشكل ثانوى لعالم الموريسكيات . على سبيل المثال يظهر بلاط الملك أبى عبد الله الصغير فى " **العالم الجديد الذى اكتشفه كريستوفر كولومبس** "(*) . وأيضًا يتم فى عمله "**غيرة روداموتنى**"(**) امتداح غرناطة الإسلامية على لسان الشخصية الرئيسية فى العمل .

مؤلفون آخرون

لم يبد المؤلفون المسرحيون المعاصرون للوبى دى بيغا تأييدهم للموريسكيات. ورغم ذلك كتب تيرسو دى مولينا مسرحية عن أسطورة "صخرة العشاق"[٤٠]. كما تعرض لويس بيليث دى غيبارا لموضوع "المسلمين والمسيحيين" فى "**حصار بينيون دى بيليث**"(***) و "**ابنة غوميث أرياس**"(****) و "**الصبح والشمس**"(*****)[٤١] . وعن ثورة الموريسكيين فى البشرات تتحدث مسرحية كالديرون "**حب بعد الموت ، أو توزانى البشرات**"(******) . كما تقع أحداث مسرحية" ابنة غوميث أرياس" فى غرناطة وأرباضها بعد غزو الملكين الكاثوليكيين لها بفترة قليلة . ويشترك الموريسكيون الثائرون فى عمل كالديرون مع مسلمى لوبى المغازلين فى شجاعتهم وعشقهم. كما نجد أن توازنى واللص المسلم فى مسرحية" ابنة غوميث أرياس" لهما عظمة الطابع الملحمى، وإن افتقرا إلى التهذيب الأخلاقى وإلى النبل اللذين يميزان العشاق المسلمين فى الأعمال الموريسكية .

(*) *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón.*

(**) *Los celos de Rodamonte.*

(***) *El cerco de Peñón de Velez.*

(****) *La niña de Gómez Ariás.*

(*****) *El alba y el sol.*

(******) *Amar después de la muerte o el Tuzaní de la Alpujarra.*

وفى أعمال أقل إبداعًا كُتبت فى منتصف القرن السابع عشر يعود موضوع "المسلمين والمسيحيين" للظهور فى العديد من المرات . فمثلا كتب أنطونيو فاخاردو إى أثيبيدو مسرحية تاريخية بعنوان "**غزو غرناطة**"(*) (٤٢). وفيها أحداث متنوعة وقعت أثناء حصار العاصمة الإسلامية. من بين هذه الأحداث نجد الحريق الذى وقع فى المعسكر القشتالى . كما طعَّمها الكاتب ببعض العقد الدرامية عن النساء ومغازلتهم. وتعالج المشاهد الأخيرة حادثة تسليم أبى عبد الله لمفاتيح الحمراء وتجهيزات الاحتفال بدخول الملكين الكاثوليكيين غرناطة . أما عن شخصيات مسرحية "**المسلمة الجميلة وإخوة أكثر عشقًا** "(**) لخوان باوتسيتا بيِّغاس فهم مسلمون من غرناطة ومسيحيون من منطقة الحدود (٤٣). كما كتب الدكتور فيليبى غودينيث "**مسلم طيب ومسيحى طيب**"(***) . وهو دمج غريب لموضوع "المسلمين والمسيحيين" مع موضوع القديسين واللصوص(٤٤).هذا بالإضافة إلى "**بيلونا الكاثوليكية تغزو غرناطة**"(****) لسيمون لايوسا والكوميديا مجهولة المؤلف " **موت بنى سراج والعار الشريف**"(*****)(٤٥).

ومن ناحية أخرى نجد مسرحية أخرى أكثر أهمية وإثارة وهى الكوميديا مجهولة المؤلف "**انتصار طائر ماريا**"(******) (٤٦) ، وذلك للشعبية التى احتفظت بها حتى يومنا هذا إلى جانب التركيبة المسرحية المكررة لبعض الموضوعات التقليدية التى أخذها المسرح عن القصائد الشعبية. ويعتبر هذا العمل إعادة صياغة لعمل "حصارمدينة سانتا فى" الذى بدوره يعتبر إعادة صياغة لـ " أعمال غارثيلاسو والمسلم طارفى" وتشترك المسرحيات الثلاث فى أننا نجد فيها ما يشبه الحولية الدرامية . وتقسم الأهمية على العديد من العقد والحبكات الدرامية التى يشارك فيها فرسان مدينة سانتا فى وغرناطة. وتظهر كحدث رئيسى مبارزة غارثيلاسو وطارفى التى أدى إليها

(*) *La conquista de Granada.*

(**) *La morica garrida y hermanos más amantes.*

(***) *Buen moro, buen cristiano.*

(****) *Católica Belona conquista de Granada.*

(*****) *Muerte de los Abencerrajes y la honesta infamada.*

(******) *El triunfo de Ave María*

تحدى المسلم المغرور الذى تقدم إلى خيمة الملكين الكاثوليكيين ونزع نص " صلاة مريم ". أما عن مداخلة بولغار التى تقول بأن المعلقة كانت قبل ذلك موضوعة على أبواب مسجد غرناطة، فقد جاءت فى ثانى مسرحيات لوبى بعد ظهورها فى كتاب القصائد الشعبية. ويتناول "انتصار طائر ماريا" بتوسع هذا المشهد مع تقديم الحبكات الدرامية المعقدة ونموذج المرأة المحاربة متمثلا فى شخصية المسلمة سليمة التى يحبها طرفه، والتى نراها فى الوقت نفسه أسيرة لدى كونت كابرا الذى تهيم به حباً.

أما عن العقد الدرامية الثانوية فهى نفسها الموجودة فى "**حصار مدينة سانتا فى**"، وإن اختفى منها دور القائد العظيم ، ليظهر عند بولغار وغارثيلاسو. وفى هذه المسرحية مجهولة المؤلف تلح فى الظهور بعض تقنيات الشعر الموريسكى المتعددة كحصر العائلات النبيلة ، ولكن فى الوقت نفسه تختفى شروح قصائد الحدود الشعبية والمشاهد الشعبية التى تعطى سحراً خاصاً لأعمال لوبى ليظهر فى المقابل دور المسلم خفيف الظل . ويُلاحظ فى هذه المسرحية انخفاضٌ فى المستوى الفنى لتقديم خلافات المسلمين والمسيحيين ، نظراً لجهل المؤلف بالعظمة التى تلحق بالبطل نتيجة لإظهار نبل منافسه، ومبالغته فى اتباع الاتجاه الذى يظهر فى أعمال لوبى ، والذى يقضى بإبراز نبل القشتاليين على حساب المسلمين الذين جرَّدهم من جمال الأخلاق الذى يتمتعون به فى الأدب الموريسكى . وعليه فإذا كان الفرسان الغرناطيون قد جردوا من امتيازاتهم فقد أدى الغرور القشتالى إلى ظهور الصلف وسوء المعاملة لتنحصر المعاملة المهذبة بين الأعداء على حالة الحب بين كونت كابرا والمسلمة سليمة . ورغم كل ما أشرنا إليه فقد احتفظت الموضوعات التقليدية عن سانتافى وغرناطة بالبريق والأبهة وامتدحت لحد ما الحس الوطنى – الذى تمجده هذه المسرحية – لتدخل بجدارة ضمن القائمة الدرامية للقرن الثامن عشر(٤٧) ، وتبقى مندرجة منذ القدم ضمن ما يقدم فى احتفالات ذكرى الغزو التى تتم فى غرناطة فى الثانى من شهر يناير(٤٨)– وقد عدلها بعض المؤلفين المحليين لتتفق مع الذوق الكلاسيكى الجديد(٤٩) والذوق الرومانسى (٥٠) ، ولكن ترقى هذه الإعادة فى الصياغة إلى أن تحل محل الكوميديا التقليدية فى العرض الثانوى الذى يتم فى ذكرى يوم الغزو .

وقد حظيت مسرحية أخرى بشعبية كبيرة أيضًا خلال القرن الثامن عشر ، وإن كانت قد نُسيت فيما بعد وهى تحتفظ بشكل أكبر بروح وأسلوب الموريسكيات وتُعرف باسم " **أفضل لونا إفريقية** " (*). وقد طُبعت عدة مرات على أنها عمل لثلاثة مؤلفين[51] ، وإن كان المخطوط الموجود فى المكتبة القومية يؤكد أنه شارك فيها ما لا يقل عن تسعة مؤلفين من بينهم موريتو و الأخوان بيليث دى غيبارا[52] . وفى المجموع فإن القيمة الشعرية للعمل غير متساوية، وإن كانت المسرحية ككل متناسقة فيما بينها. وفيها يتم الجمع بين الحدث الروائى الذى نجده فى" الحروب الأهلية فى غرناطة" حول الافتراء على الملكة المسلمة والذى أدى إلى مقتل بنى سراج وظهور العدالة الإلهية بالإضافة إلى الموضوع الجديد على أدب غرناطة ، ألا وهو موضوع القائد المسلم الذى يهيم حبًا بأسيرة مسيحية . وفى هذا العمل توافق السمات الشخصية المسلمين والمسيحيين إلى جانب المعاملة الطيبة بين الأعداء طابع الأدب الموريسكى المحض . وعلى لسان أحد القشتاليين تصاغ فى العمل قصيدة شعبية طويلة - مصدرها الفصلان التاسع والعاشر من " الحروب الأهلية في غرناطة" - تصف بحماسة بالغة أحد الاحتفالات المقامة فى غر ناطة. وهى تندرج ضمن الجزء المنسوب إلى لويس بيليث دى غيبارا. وتتشدد فى محاذاة أسلوب الشعر الموريسكى، حيث تتكدس فيها الصور الأدبية شديدة التأنق على طريقة الشاعر غونغورا و القاتمة بما يفوق شعراء القصائد الشعبية فى القرن السادس عشر .

وتلفت النظر مساهمة خوان بيليث دى غيبارا التى تظهر فى العديد من المشاهد المصحوبة بالموسيقى والغناء والتى تقع فى جنة العريف ، حيث يروق جمال المكان وموسيقى وأغانى البلاط للملك أبى عبد الله الصغير وزوجته لونا عند استقبالهما القواد المنتصرين. ويتوافق دخول وخروج الشخصيات مع التعبير عن مشاعرهم المتعارضة وعن الدوافع الشعرية فى صياغةٍ درامية ماهرة وتناسقٍ تام نجد فيها شيئًا من الرقص الاحتفالى.

(*) *La mejor Luna africana.*

أعمال تاريخية متنوعة

ساهم العديد من الأعمال التاريخية التي تنتمي إلى عصر النهضة في انتشار موضوع غرناطة إلى حد كبير في الأدب. كما فعلت نفس الشيء الأوصاف والأساطير التي ظهرت في المجلات وكتب الرحلات، إلخ . وقد تناول بالخصوص مملكة غرناطة الإسلامية وغزوها كل من إيستيبان دي غاريياي في كتابه **"موجز تاريخ إسبانيا"** (١٥٧١) ولويس دل المارمول كارباخال في عمله **"وصف عام لإفريقيا"**(*)(١٥٧٣) إلى جانب أن كلاً من هذا الأخير وأورتادو دي مندوثا قد أرّخا لثورة الموريسكيين. وأيضاً تعد وسيلة هامة في نشر موضوع غرناطة بعض الأعمال ذات الطابع القصصي التي تؤرخ للأنساب وخاصة عمل أرغوتي دي موليتا باسم **"نبلاء الأندلس"** (**) (١٥٨٨) أو أعمال أخرى مثل **"حولية بيريث ديل البولغار التي نشرت بعد وفاة مؤلفها"**(***) (١٦٤٩) أو **"حوليات بونثي دي ليون"**(****) (Ponce de León) (١٦٢٠) لناشرها سالاثار دي مندوثا. وقد قدمت هذه الأعمال معلومات جديدة حول شخصيات كانت قد تحولت إلى أنماط أدبية.

وإذا كان عمل إينريكيث دي خوركيرا المعروف باسم **"أخبار غرناطة السنوية"** (١٥٨٨ – ١٦٤٦) يتناول الأحداث المعاصرة، فقد شغل هذه المدينة وتاريخها القديم بعض الكتاب المحليين أهمهم بيرموديث دي بيدراثا مؤلف كتاب **"غرناطة وازدهارها في العصر القديم"** (١٦٠٨) و **" تاريخ غرناطةالكنسي"**(******) (١٦٣٨). ويحتوي الكتاب على وصف جميل للمدينة وأرباضها، أما الجزء التاريخي فهو غير متناسق نجد فيه اهتماماً بغرناطة الإسلامية .

(*) *Descripción General de África.*

(**) *Nobleza de Andalucía*

(***) *Cronicón póstumo de Pérez del Pulgar*

(****) *Anales de Granada.*

(*****) *Historia eclesiática de Granada*

وأما الأعمال التى تشير عرضاً لأساطير غر ناطة فهى عديدة . وكثيراً ما يتكرر ظهور موضوع " زفرة المسلم " على وجه الخصوص. كما نلحظ تواجداً في واحدة من أقدم وأقوى الروايات لهذا الموضوع فى عمل الراهب أنطونيو دى غيبارا المعروف باسم" **رسائل ودية**"(*)(١٥٣٩). ويؤكد المؤلف أنه سمع هذه الرواية من أحد المسلمين، وأيضاً يشير بشكل مختصر إلى هذا الموضوع خوان دى تيمونيدا في عمله الذى يحمل عنوان"**محادثة بعد الطعام وتسرية عن المسافرين**" (١٥٦٣)(**). ويفعل الشىء نفسه أوغستين دى روخاس فى عمله "**رحلة مسلية**" (١٦٠٣) الذى يضم أساطير غرناطية أخرى.

(*) *Epístolas fameliares.*

(**) *Sobremesa y alivio de caminantes.*

الهوامش

(١) Cf. *Prólogo de Paula Blanchard*-Demouge a Gínes Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada, Primera Parte,* páginas lxx-lxxiv; G. Cirot, "La maurophilie Littéraire en Espagne au XVIme siècle", serie de artículos publicados en el *Bulletin Hispanique* entre 1938 y 1944, vols. XL-XLVI, y R. Benítez de Literatura, "Anteceddentes moriscos del género áulico", 1947, I, 247-254.

(٢) Menéndez Pidal, *Romancero,* II, 32 y 133-134.

(٣) نبهت على ذلك باربارا ما تولكا فى تقريرها عن رسالة الدكتورة لديفيرارى:

Cf. *Romanic Review,* 1928, XXI, 158.

(٤) *Colección de pliegos sueltos agora de nuevo sacados.* Corregidos y anotados por V. Castanada y Amalio Huerta, Madrid, *Revista de Archivos* [1929], págs, 121-127.

(٥) Menéndez *Pidal, ibid.,* II, 66 - 69 y 117 - 126. Cf. También Cirot, "Maurophilie" *Bulletin Hispanique,* 1939, XLI, 345-351, y prólogo a Pedro de Padilla, *Romancero,* Madrid, Sociedad de Españoles, 1880, págs. vii y xii, nota 1.

(٦) اعتادت هذه القصائد أن تتناول بتوسع الموضوع الذى تناولته من قبل قصائد الحدود الشعبية . ومن المجموعات المتميزة تلك التى تتحدث عن سقوط أنتيكيرا والتى من بينها قصيدة من الواضح أنها قديمة إلى جانب العديد من القصائد الأخرى التى يظهر فيها جليًا ما تعارفنا عليه من عالم الموريسكيات.

(٧) Menéndez Pidal, *ibid.,* II 126-130 .

(٨) *Ibid.,* II,133-134 y 160- 161 y Cirot, "Maurophilie", *Bulletin Hispanique,* 1944, XLVI, 5-25.

(٩) Mérimée, "El Abencérrage d' après diverses versions publiée au XVIme siècle", *Bulletin Hispanique,* 1928, XXX, 147-182.

(١٠) *M. Bataillon,* "Salmacis et Trocho dans l' Abencérrage", *Hommages à E. Martinenche,* Paris, D' Artery, s. a., páginas 355-363.

(١١) Menéndez Pelayo, *Antología,* VII, 160-162 .

F. López Estrada, "Estudio y texto de la narración pastoril 'Ausencia y sole- (١٢) dad de amor' del 'Inventario' de Villegas", *Boletín de la Real Academia Española*, 1949, XXIX, 99-133, y prólogo a Antonio de Villegas, El Inventario, Madrid, Colección Joyas Bibliográficas, 1955.

Cirot, *ibid.*, 1938, XL, 281-296. (١٣)

Cf. la itroducián de P. Blanchard-Demouge a Ginés Pérez de Hita, Guerras (١٤) *Civiles de Cranada, Primera parte*. Reproducián de la edición príncipe del año 1595. Madrid, Bailly-Baillière, 1913.

Menéndez Pelayo, *ibid.*, VII, 162-173, y el prólogo : للاطلاع على مصادر إيتا انظر (١٥) a las *Guerras civiles* de P. Blanchard-Demouge.

Cf. Deferrari, *op. cit.*, pág. 66-71 y 80-83. (١٦)

Cf. Prólogo de P. Blanchard-Demouge a Ginés Pérez de Hita , *Guerras civiles* (١٧) *de Granada, Segunda Parte*, Madrid, Bailly-Baillière, 1915.

Cf. Cirot, "A props de la novelle de l'Abencerraje" , Bulletin Hispanique, 1929, (١٨) XXXI, 131-138.

Prólogo a Pérez de Hita, *Guerras civiles. Primera parte*, págs. xvii-xviii. (١٩)

Duarte Días, *La conquista que hicieron los poderosos y Catholicos Reyes Don* (٢٠) *Fernando y Doña Ysabel, en el Reyno de Granada*. Compuesta en Octava Rrima por Duarte Días, Lusitano. En Madrid. Por la Viuda de Alonso Gómez. Impresor del Rey nuestro Señor. Año de 1590. . (وهناك نسخة منه فى الجمعية الاسبانية

Cf. B. Matulka, "On the European Diffusion of the Last of the Abencerrajes Sto- (٢١) *ry in the XVIth Century", Hispania , 1933, XVI, 378-382.*

Pedro de Oña, *El Vasauro, Poema heroico*. Edit. por primera vez según ms. (٢٢) *que se conserva en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile, con una introducción y notas por Rodolfo Oroz Santiango, Prensas de la Universidad de Chile, 1914. Cf. También Fernando Alegría, La poesía chilena, Berkeley, Univ. California Press [1954].*

Francisco de Trillo y Figueroa, Obras, Ed. por A. Gallego Morell, Madrid, C. S. I. (٢٣) C., 1951.

Pedro Soto de Rojas, *Obras*, Ed. por A. Gallego Morell, Madrid, C. S. I. C., (٢٤) 1950 .

(٢٥) نسخة لأجزاء من قصيدة على شكل مخطوط بعنوان غرناطة ألفها فى عام ١٦٢١ قس هذه المدينة عن موضوعات محلية. وفيها يتم التأكيد على أن دكتور أريناس قد صاغ شعراً بعنوان ثورة غرناطة:

Bartolomé :Gallardo, Ensayo de una beblioteca española de libros raros y curiosos, tomo I, Madrid, Rivadeneyra, 1863, col. 865-864, num. 773.

Gaspar Aguilar, *Expulsión de los moros de España* , Valencia, 1610, y J. *Ménedez* de Vasconcelas, *Liga deshecha por la expulsión de los moriscos de España, Madrid*, 1612, y V. Pérez Culla, *Expulsión de los moriscos de la sierra y Muela de Cortes,* por Simeón *Zapata, Valenciano,* Valencia, 1635. Cf. "Católogo de poemas castellanos", en Poemas épicos, vol. II, Madrid, Rivadeneyra, 1866 (Biblioteca de Autores Españoles, 29) . (٢٦)

Ménedez Pelayo, *Antología*, VII, 97 y 154-156. (٢٧)

Cf. Deferrari, *op. cit.*, pág. 37, y J. P. Wickersham Crawford, *Spanish Drama before Lope de Vega.* Philadelphia, The Johns Hopkins Press, 1937, págs. 120, 129, 166 y 175 (٢٨)

Ibid., pág. 9. Cf. *Hechos del Condestable* págs. 98-100. (٢٩)

درس C. V. Auburn فيما بعد الاحتفالات التى أشار إليها مؤرخ الكونتيسباتل فيما يتعلق بأصول الكوميديا الإسبانية *Bulletin Hispanique*, 1942, XLIV, 41-60

Augustín de Rojas, en Orígenes de la novela, Madrid, 1905-1915, IV, 495 (*Nueva Beblioteca de Autores Españoles,24).* (٣٠)

Cf. *Ibid.*, nota 2. Véase también la nota a la Egloga I de Barahona de Soto en la *Segunda partre de las Flores de poetas ilustres.* Ed. Quirós de los Ríos y Rodríguez Martín, Sevilla, 1896, págs. 356. (٣١)

Cf. *Ibid.*, págs. 85-87. (٣٢)

Stanley T. Williams, *The Spanish Background of American Literature*, New York, Dryden, 1955, *I, 8 y 215.* (٣٣)

Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del historiador español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1901, página 12. (٣٤)

D. Catalán Menéndez Pidal, "Don Francisco de la Cueva y Silva y los orígenes del teatro nacional" Nueva Revista de Filología Española, 1949, *III, 130 - 140.* (٣٥)

(٣٦) يرى Chorley أن هذا العمل ينتمى الى مرحلة سابقة. و يُخَطِّئ Morley أيضًا انتسابه للوبى:

Cf. Hugo A. Rennert, *The life of Lope de Vega*, New York, Stechert, 1937, págs. 423, y S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *The Chronology of Lope de Vega's comedias*, New York, Modern Language Association of America, 1940, pág. 288.

أما Cotarelo فقد أدرجه بتحفظ ضمن أعمال لوبى دى بيغا:

Lope de Vega, *Obras* publ, por la Real Academia Española (nueva edición), Madrid, Tipogr. Archivos, 1913-1930, tomo VI.

(٣٧) لا يمكن أن يكون قد كتبها وهو فى الثانية عشرة مثلما تزعم تصريحاته ؛ حيث استخدم قصيدة شعبية للوكاس رودريغث نشرت في عام ١٥٧٩ ، أى عندما كان لوبى دى بيغا فى الثامنة عشرة من عمره:

Cf. Menédez Pidal, *La epopeya castellana*, pág. 182, nota.

(٣٨) Véase edición y estudio por Ménedez Pelay o de Lope de Vega, *Obras*, publicadas por la Real Academia Española, Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1890-1913, tomo XI, e id. por José Fernández Montesinos de Lope de Vega, *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*, Madrid, C.E.H., 1929 (Teatro Antiguo Español, 7)

(٣٩) فى هذا العمل تم تبرير غيرة أبى عبد الله مثلما سنجد فى الرواية الإسبانية والموريسكية الفرنسية وفى الرؤى الرومانسية لحكاية السلطانة.

(٤٠) E. Cotalero y Mori, "Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina" en Tirso de Molina, Comedias, vol. II, Madrid, 1907, pág. .xxxi (*Nueva Beblioteca de Autores Españoles*, 9).

(٤١) Véase Forrest E. Spencer y Rudolph Schevil, *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara*, Berkeley, University of California Press, 1937.

(٤٢) Biblioteca Nacional, Madrid, Ms. núm. 16. 542.

(٤٣) هناك طبعة ليس مدون فيها تاريخ ولا مكان النشر محفوظة فى المكتبة القومية و يتضمنها الجزء السابع (١٦٥٤) نقلا عن Salvá.

(٤٤) Ms. fechado Granada, 1648, en la Biblioteca Nacional, núm. 16.437.

(٤٥) *Cf. Mesonero Romans, "Índice de las* comedias del teatro antiguo español" , en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*. Madrid, Rivadeneyra, 1858-1859 (Biblioteca de Autores españoles, 47 y 49) y Cayetano A. de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.

(٤٦) *Comedia famosa de Moros y cristianos titulada El trinufo del Ave María.* Precedida de un prólogo por don Francisco de P. Valladar. Granada, Impr. de *El Defensor de Granada*, 1899, págs. 174-190. Cf. También Menéndez Pelayo, *Teatro de Lope de Vega*, V, 248-249.

(٤٧) Ada M. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, The Johns Hopkins Press, 1935;

Emilio Cotalero y Mori, *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Martínez, 1902, Apéndice, y Archivald K. Shields, *The Madrid Stage*, 1820-1833. Unpubl. Doct. Diss University of North Carolina, Chapel Hill, 1933, págs. 474 y 893.

و أيضًا وصلت معلومات عن الطبعات الآتية:

"Un ingenio de esta corte", *El tirunfo del Ave María*, Madríd, Sanz, 1751; Madrid, 1754; Madrid, Libr. Quiroga, 1793; Madrid. Libr. de Cuesta, s. a. ; ed. on prólogo por José Jiménez Serrano, Granada, Zamora, 1851; ed. on pról. por Francisco de P. Vallador, Granada, El Defensor de Granada, 1899. Mesonero la incluye en Drámaticos posteriores a Lope de Vega, volumen II.

(٤٨) نقلا عن أحد النقاد المسرحيين الغرناطيين في عصر الرومانسية أنه في عام ١٨٤٢ كانت مسرحية "صلاة مريم" تمثل في غرناطة في الثاني من يناير سنويا منذ حوالي مائتي سنة. وبالرغم من عدم وجود نص هذا التصريح لدينا، إلا أنه من المثير أن نلاحظ أنه في ذلك الحين كانوا يعتبرون هذا التقليد قديمًا جدًا:

"Teatro. *La conquista de Granada*, por J. M. Díaz", *El Genil*, Granada, 22 de enero, 1843, 156-160.

(٤٩) تظهر المشاهد الرئيسية في العمل مقتصرة على وحدة الزمان و المكان في:

Timbre y blasón de los Lasos. El triunfo de Ave María y Conquista de Granada. Comedia de don Juan Durán Ruiz de Córdoba, cadete del Regimiento de las Alpajurras. Ms. en la Biblioteca Nacional, núm. 15. 102.

(٥٠) . Cf. *infra*, pág. 337

(٥١) هناك بعض الطبعات الحرة:

Valladolid, Alonso de Riego, s. a. ; Madrid, Sanz, 1733; Sevilla, Vda. Leefdael, s. a. ;

ونقلا عن el catálogo de 1902 قد تعرضت الطبعة الأخيرة للرقابة في عام ١٧٥٥، و هو ما يوضحه خط اليد على نسخة محفوظة في:

Biblioteca Municipal de Madrid)

وهناك أيضًا طبعة :

Valencia, Joseph de Orga, 1764;

وطبعة أخرى لم يُذكر فيها تاريخ و لا مكان النشر

و طبقًا لـ: (el "Indice" de Mesonero Romanos) :

تُنسب مسرحية *La mejor Luna africana, Rey Chico de Granada* إلى Calderón و آخرين.

أيضًا يقول La Barrera نقلا عن (el *catálogo* de Durán) إن الفصل الثالث من تأليف Claderón،

وإن كـان Salvá يطعن في ذلك قـائلا بأن العـمل ينتـسب إلى("Indice de comedias" de Medel del
Castillo) و قـد لاحظ أن السـيـد Juan de Vera Tasis y Villarreal يدرج المسـرحـيـة بين تلك
الأعمال التي تحمل اسم السيد Pedro Calderón de la Barca دون أن يكون هو مؤلفها الحقيقي.
كما يبدو أن هناك طبعة حرة كان يملكها Melchor García وينسبها إلى: *Cáncer, Moreto y Matos*
وقد أمدنا بهذه المعلومة:

Spencer y Schevill , *op. cit.* , págs. 331 -336.

و قد تم عرض المسرحية في مدريد عام ١٧٩٥ و ١٧٩٦ و ١٧٩٨

Cf . Cotarelo, *Máiquez , páginas* 587, 592 y 604.

La Luna africana. Ms.núm. 15.540. (٥٢)

وهي تختلف بشكل طفيف عن النص المطبوع و يأتي فيها:

ذاكـرة العباقـرة
الذين تجمعوا ليؤلفوا
هذه الكوميديا: الأول
لويس دى بالمونتي .
يليه لوريس بيليث الشهير
ثم السيد خوان بيليث الذى
أنجز الفصل الأول.
ثم بدأ الثانى
المعلم ألفونسو ألفارو
وجاء خلفًا له
السيد أوغستين موريتو.
أما الثانية فإن قلم
دون أنطونيو مارتينث
قد انتهى من كتابتها.
وبدأ الثالث
السيد أنطونيو سيغلير
دى ويرتـا. وتبعه
بإبداعه العبقـرى
السيد خيرونيمو كانثيـر.

وأتمهـا كما تـرون
دون بدرو روسيتى الذى
يطلب منكم فى تواضع وأدب
الصفح باسـم الجميع.
لتصبح الكوميديا ومعها هو
بخلاف مجموعة المؤلفين التسعة، لا شيء .
إذا لم تظهر بشكل جيد
أفضل لونا أفريقية
دائمًا وأبدًا . آمين

ويمكن تحديد تاريخ كتابة العمل بشيء من التقريب . فقد لاحظ كل من Spencer m وSchevil أنه لا يمكن أن يكون قد كتب قبل عام ١٦٣٢؛ حيث توجد إشارة فى الفصل الأول إلى مسرحية *No hay vida como la honra* للكاتب Juan Pérez de Montalbán وقد تم نشر هذه الكويديا فى العام المذكور فى مجلة *Para todos* وفى *Parte veinticinco de comdeias recopiladas* إلخ. ومع الوضع فى الاعتبار أن Moreto قد ولد عام ١٦١٨ ، يكون لنا أن نرجع تاريخ كتابة العمل لمرحلة أكثر تأخرًا . وفى عام ١٦٤٣ مات المعلم Alfonso Alfaro الذى بدأ كتابة الفصل الثانى وفى العام التالى لحق به Luis Vélez de Guevara الذى أتم كتابة الفصل الأول ، وحيث إنه ليس هناك احتمال كبير فى وجود فرق زمنى يصل إلى عدة سنوات بين مراحل كتابة مختلف فصول المسرحية ، يمكننا افتراض أنها كتبت حووالى عام ١٦٤٠ ، هذا وقد مات السيد Jerónimo Cáncer (المؤلف قبل الأخير بين المؤلفين سالفى الذكر للمسرحية) عام ١٦٥٥ .

(٣)

انتشار الموضوع خارج إسبانيا

إيطاليا

العروض المسرحية

لم يتم الاحتفال بالخبر الطيب الذى يبشر بغزو غر ناطة بفخامة وفرح داخل إسبانيا فقط، بل فى البلاط الإيطالى الذى تربطه علاقات حميمة بإسبانيا، حيث تم الاحتفال بانتصار الملكين الكاثوليكيين على أنه أحد أعظم الانتصارات المسيحية. وكانت كل من روما ونابولى كالمعتاد أكثر المدن التى بدت فيها مظاهر الفن والبذخ احتفالاً بهذه المناسبة.

بالنسبة لاحتفالات نابولى ألَّف جاكوبو ساناتسارو مسرحيتين رمزيتين هما **"حصار غرناطة"(*)** و**"انتصار الشهرة"** (**). وقد تم تمثيلهما بصحبة الموسيقى وبإقامة العديد من الديكورات فى قصر كاستيل كابوانو[1]. فى المسرحية الأولى يظهر النبى محمد متحسراً على اضطراره لمغادرة مسجده الغرناطى الجميل. وخلفه يدخل الإيمان والسعادة مزهوين بالنصر الذى حققه الملكان الكاثوليكيان، ثم يبدأ فى تعديد مآثر هذين الملكين. أما المسرحية الثانية فهى أكثر فخامة. ويظهر فيها كل من أبو لّو ومينيرفا والشهرة تحت قوس تزينه جيوش الملكين الكاثوليكيين، ليعلنوا الاستيلاء على غرناطة ويتنبئوا بتخليد الشعراء لهذا الحدث. ويقدم بورشاردى فى كتابه المعروف باسم

(*) *La Presa di Granata.*

(**) *Il Triunpho della Fama.*

"**المذكرات**"(*) تلك الحفلات التى أقيمت فى روما واستمرت أياماً عدة . ومن المؤكد أنها كانت أكثر شعبية من حفلات نابولى ، إذ كانت تضم لعبة التحطيب ومصارعة الثيران وتمثيلا صامتًا حول قصر يمثل غر ناطة. ويعنينا بشكل أكثر ذلك العرض الذى تم فى قصر الكاردينال رياريو للمسرحية النثرية اللاتينية التى تحمل عنوان " **حكاية حربية**" (**). وقد ألفها خصيصاً لهذه المناسبة سكرتير البابا كارلو فيراردى[٢] . ويُقدم هذا العمل أول تمثيلٍ درامى لمأساة أبى عبد الله الصغير. ويظهر فيه كشخصية مهزوزة كما جاء فى التاريخ ، وهو ما يوقظ لدى القارئ الشعور بالشفقة أكثر من الشعور بالنفور. ومن بين شخصيات العمل نجد الملكين الكاثوليكيين والكاردينال ميندوثا وقائد سانتياغو. ومن معسكر المسلمين نرى مستشارى أبى عبد الله وسفراء السلطان باياثيتو وملك نوميديا . وأيضاً تظهر ملكة غرناطة التى ترى رؤيا تنبئ بنصر المسيحيين . وتتوافر فى العمل وحدة الزمان دون وحدة المكان؛حيث يظهر بالتناوب بلاط أبى عبد الله ومعسكر الملكين الكاثوليكيين . وتدور الأحداث فى الأساس حول المفاوضات التى سبقت التسليم والتجهيز للاحتفال بدخول الملكين الكاثوليكين غرناطة ، ليخرج فى النهاية أبو عبد الله من حجرته معلنًا خضوعه لهما . وأكثر المشاهد درامية فى هذا العمل ذلك الذى يضم مجموعة من الأسرى المسيحيين يتقدمون إلى الخيمة الملكية فور تحريرهم . وهو حدث يظهر فى الروايات التى انتقلت فيما بعد إلى الساحات الأوروبية عن الغزو[٣]. ومن الممكن اعتبار مثل هذه الوثائق إضافة إلى رواية الرسول الذى حمل خبر انتصار المسيحيين كمصادر تاريخية أخذ عنها فيراردى . أما عن الأدباء الذين أخذ عنهم المؤلف فهما تيتو ليفيو وسالوستيو اللذين قد نقل عنهما أجزاء بأكملها [٤] .

(*) *Diarium.*

(**) *Historia Baeica.*

وجدير بالذكر أن المسلمين فى هذا العمل يبدون وثنيين أكثر منهم موحدين ، حيث نراهم يتضرعون إلى جوبيتار ويذكرون آلهة العصر الكلاسيكى. وبناء عليه فإن العمل - دون أن يعكس كراهية تجاه الكفار - يبقى على هامش التيار الأدبى الذى - ينطلق من قصيدة الحدود الشعبية - ويحسن من النظرة الشاعرية إلى العدو مركزًا على مظاهر الغرابة والمشاهد الجديرة بالوصف. وفى المقابل نجد تلميحًا إلى نموذج المسلم العاشق فى إحدى أغنيات كرنفال فلورنسا التى أُلِّفت فى تلك الأعوام، والتى تتحدث عن أحد النبلاء المسلمين الذين تم نفيهم من غر ناطة(٥) .

الأشعار

كتب الكلاسيكى الإيطالى أو غالينو فيرينو فى عام ١٤٩٢ قصيدة لاتينية بعنوان "فى مدح فيرنانو وإيسابيل ملكى إسبانيا لغزوهما المجيد لملكة المسلمين" (*). ويتحدث الجزء الأول من العمل عن حرب غرناطة بدءًا من الاستيلاء على باثا (Baza) وحتى استسلام المرية .أما الجزء الثانى فيتحدث عن حصار غر ناطة وغزوها. وكان ذلك الشاعر الذى له علاقة دائمة ببلاط الملكين الكاثوليكيين على دراية بكل ما يحدث فى إسبانيا. وربما يكون قد طالع الحولية اللاتينية التى كتبها ألفونسو دى فالنسيا وروايات أخرى . القصيدة تاريخية فى الأساس. والعنصر الخيالى الوحيد فيها عبارة عن معركة كبيرة أمام وادى آش الهدف من إضافتها نسب بعض البطولات الرائعة للأمير خوان. ويمنح فيرنيو أهمية كبيرة لمحاولة اغتيال الملك التى قام بها مسلم من مالقة والتى نجا منها العاهل الإسبانى بأعجوبة . وعند وصف زفاف الأميرة إيسابيل على الأمير ألفونسو أمير البرتغال ، ينخرط فى تقديم مجموعة من الاحتفالات تضم

(*) *Panegyricon ad Ferdinandum Regem et Isabellam Reginam Hispaniarum de Saracenae Bethicos gloriosa expugnatione*

مصارعة الثيران(٦). كما تحدث كلاسيكيون إيطاليون آخرون عن الاستيلاء على غرناطة فى أشعارهم اللاتينية مثل بيدرو سانتيرامو كاتب قصيدة عن الغرناطى الجميل(*) وباولو بوميبليو مؤلف قصيدة عن نصر الغرناطيين(**) (٧) .

وبعد نصف قرن ظهر من جديد فى إيطاليا - وباللغة الإيطالية هذه المرة - موضوع غرناطة. فمن المعروف أنه قد نظم أشعارًا حول هذا الموضوع كل من سكرتير البابا ريدولفو أرلوتتى وسيبيونى إينريكو وأونوفريو ديغلى أونوفريو . هذا وقد استلهم موسيتتولا شعره الذى يحمل عنوان "إيلفيرو"(***) من "أسطورة صخرة العشاق" . وتعتبر أشعاره قليلة المستوى ولم يحالف النجاح أيًا منها. كما لم يكن لأيها تأثير يعرف؛ وإن شكل غزو غرناطة وأساطيرها المصدر التاريخى لقصيدة مطولة ذات مقاطع رائعة الجمال حققت فى وقتها شهرة كبيرة. وهى بعنوان غزو غرناطة(****) (١٦٥٠) للشاعر جيرالامو غراتسيانى الذى احتفل به معاصروه على اعتبار أنه أحد أعظم شعراء عصره ، وقد أقام فى بلاط مودينا ، حيث كان سكرتيرًا للدولة .(٨)

وقد حذت القصيدة حذو القدس محررة(*****) لتاسّو ، حيث تشترك مع هذا العمل فى موضوع الحصار بوجه عام والغزو الذى يتم على يد جيش مسيحى لمدينة يسيطر عليها الكفار. ومن القدس محررة وقصائد أخرى مشابهة استلهم غراتسيانى مشاهده وشخصياته الرئيسية من مسلمين عمالقة متوحشين وفتيات محاربات وشخصيات رمزية وملائكة وشياطين إلى جانب نصيب كبير من الخرافات والسحر .

(*) *De bello granatense.*

(**) *De triumpho Granatensi.*

(***) *" Elviro".*

(****)*ILconquisto de Granata.*

(*****) *Jerusalén libertada.*

وبالتالى فمن الواضح أنه عمل مختلف إلى حد كبير عن الموريسكيات الغرناطية التى لا مكان فيها لأحداث غريبة ولا حتى تكاد تسع الأحداث صعبة التصديق ، حيث لا يمكن الوصول إلى رسم صورة مثالية للمسلمين والمسيحيين إلا عن طريق اختيار وتوظيف عناصر واقعية . وبالرغم من ذلك نجد أن كلا من الأشعار الإيطالية والأدب الموريسكى والإسبانى يشتركان فى جو الفروسية وفى الصراع بين المسيحيين والمسلمين . وبناء عليه فقد استطاعت مواضيع القصائد الإيطالية الانتقال إلى القصائد الشعبية الموريسكية وإلى المسرحيات التى تتحدث عن المسلمين والمسيحيين بنفس الطريقة التى شكّل من خلالها غزو غرناطة خلفية تاريخية صالحة لان يأخذ عنها الشاعر تاسّو .

ونجد بين مسلمى غراتسيانى من يذكرنا بالعشاق فى الأدب الموريسكى. فعلى سبيل المثال نجد جميع محاسن ومميزات الفارس والعاشق المخلص متوافرة فى المسلم عثمان الذى يموت بسبب خطأ فادح على يد عذراء مسيحية يهيم بها حباً، وهى فى الوقت ذاته محاربة محنكة . وقد أوحى هذا المشهد بحكاية حب تانكريدو (Tancredo) وكلوريندا (Clorinda) فى القدس محررة مع بعض الاختلاف ، حيث يحارب كل من العاشقين فى جبهة معادية للأخرى وتكون المرأة هى مَنْ تودى بحياة محبوبها . ومشهد موت عثمان من أروع ما يكون. وقد استوحى منه ليوباردى موضوع قصيدته "كونزالفو"(*) كما يؤكد بيولونى(٩) .

ومن قراءة غزو غرناطة نخلص إلى إلمام الشاعر بتاريخ إسبانيا وبالتأكيد بوصف غرناطة الذى يكثر فى كتب الرحلات ، وإن لم يسلم من ارتكاب بعض الأخطاء التاريخية بتقديمه شخصيات تنتمى إلى حقب تاريخية أخرى إلى جانب تلك الشخصيات التى شاركت بالفعل فى غزو غرناطة. وأحد أبطاله هو الشاب غارثيلاسو دى لابيغا "ملك الشعر والحرب، الأمل الكبير" .أى أن الشاعر يخلط بين غارثيلاسو

(*) "Consalbo"

الذى تتغنى به القصائد الشعبية وغارثيلاسو الشاعر الذى مما لا شك فيه أن نزوله الانتحارى للمشاركة فى حصار قصر موى (Muey) قد أوحى إلى غراتسيانى بموت شخصية غارثيلاسو فى العمل ، حيث كان أول من تسلق سور غرناطة ، ليقع على وجهه بعد إصابته بحجر .

ولا مجال للشك فى أن غراتسيانى كان ملمًّا أيضًا بكتاب **"الحروب الأهلية فى غرناطة"** لبيريث دى إيتا . فهو لم يأخذ من تلك الرواية أسماء الشخصيات فقط، بل أيضًا استخدم العداء بين بنى سراج والثغريين بنفس الطريقة التى استخدمها بيريث دى إيتا، إلى جانب الوشاية بالملكة المسلمة والدفاع عنها . وفى القصيدة نجد أن القبيلتين المتنافستين قد تم اختزالهما فى هيئة شخصيتين هما ابن سارى (Abensarre) وتسيغريندو .(Zegrindo) وموافقة لمضمون الرواية يدبر تسيغريندو وشاية بكل من الملكة ماوريندا وابن سار الذى يتم قتله بأمر الملك بجوار نافورة السباع . وعلى نهج رواية بيريث دى إيتا يتولى الدفاع المسلح عن براءة الملكة المسلمة محارب مسيحى هو فى القصيدة غونثالبو ابن أرمونتى دى أغيلار البطل الرئيسى فى غزو غرناطة .ولا يدهشنا أن القصيدة تتحدث عن حرب غر ناطة، ولا أنها قد كتبت فى إيطاليا لتمتدح نموذج "القائد العظيم"، بل ما يدهشنا هو ربط الشاعر بين المغامرات الخيالية التى يقوم بها غونثالبو ومعشوقته روساورا وبين الدور التاريخى الذى قام به فيرناندث دى كوردوبا قائد إيورا (Illora) أثناء حرب غر ناطة، والذى فقط نستطيع أن نتعرف عليه فى عمل غراتسيانى من خلال اسمه وبعض التنبؤات عن انتصاره فى إيطاليا . ويرتبط مضمون القصيدة باكتشاف العالم الجديد جاعلا من كل من كريستوفر كولومبس وإيرنان كورتيس فارسين فى الجيش القشتالى . وينسب الشاعر الانتصار النهائى للمسيحيين إلى البطولات الرائعة التى يقوم بها كورتيس فى المستقبل ؛ وإن كانت مثل هذه المغامرات إلى جانب الصفات التى تميز شخصية البطل ليست إلا مجرد تكرار لأقوال كثيرة الانتشار فى كتب الفروسية وفى أشعار عصر النهضة .

الرواية

القصة الإيطالية الوحيدة التى تتناول موضوع دراستنا هى "**حكاية إسبانية**"(*) (١٦٤٠-١٦٤١) للكاتب والسياسى الجنوى أنطون جيولى برينيولى سالى. وتتحدث عن مجموعة طويلة ومعقدة من مغامرات الفروسية التى تدور داخل الإطار التاريخى لغزو غرناطة، مما أتاح للكاتب الحديث عن أرباض هذه المدينة التى زارها هو من قبل. وشخصياتها من المسلمين والمسيحيين. وينعكس فيها التأثير الواضح لعمل بيريث دى إيتا ولرواية ابن سراج [١٠]، حيث تتناول بتغييرات طفيفة حكاية رودريغو دى ناربائيث وابن الرئيس. والقائد المسيحى يُدعى فيها رودريغو دى أوسونا. أما ابن سراج الأسير العاشق فيدعى سيليمارو. وحبيبته من أصل ثغرى، لكنها تدعى فيليسمانا. ومما لا شك فيه أنه اسم تم استلهامه من ديانا لمونتيمايور والتى من المؤكد أن الكاتب الإيطالى قد طالع فيها حكاية ابن سراج.

ومن التجديد الذى يحسب لهذه الرواية الايطالية الدمج بين عناصر تاريخية وخيالية[١١] ، وهو ما تعلمه المؤلف من الرواية الموريسكية الإسبانية.

فرنسا

ظهر موضوع غرناطة فى الأدب الفرنسى بعد ظهوره فى الأدب الإيطالى . وخلال القرن السادس عشر بالكاد نجد بعض الروايات لمجموعة من المسافرين مثل سيد مونتينى أنطونيو دى لالين التى تنقل لنا وصفًا رائعًا للحمراء ولجنة العريف . أما فى القرن السابع عشر فقد أخذت فى الانتشار كتب الرحلات التى تتحدث فى بعض

(*) *Istaria Spagnuola.*

أجزائها عن غرناطة . ومن بين هذه الكتب نجد أعمال ب. دى مونكونى إى مارتين. [١٢] كما أن أحد المسافرين – ويدعى ف. ر . بيرتو – قد زار غرناطة فى عام ١٦٥٩ وقام بتجميع العديد من الروايات الشعبية – بطولات دى بولغار وغارثيلاسو ، ومقتل بنى سراج ...إلخ – وأشار إلى بعض الأساطير المحلية عن أشباح وكنوز خفية من المؤكد أنه قد تم تناولها فيما بعد[١٣] .

ومن ناحية أخرى كان انتشار الروايات الإسبانية التى تتحدث عن غرناطة هو أحد العوامل الرئيسية التى سمحت للموضة الموريسكية بالانتشار فى فرنسا . وقد سنحت الفرصة للجمهور الفرنسى كى يتعرف على رواية ابن سراج من خلال الترجمة التى قدمت للعمل المعروف باسم ديانا سنة ١٥٩٢ ومن خلال الطبعة ثنائية اللغة التى قدمها للعمل ذاته س . ج . بافيون.[١٤] فى عام ١٦٠٣ . وجدير بالذكر أنهم لم يغفلوا عن حكاية ابن الرئيس . فقد خصص لها م. دى ساراسين مدحًا حماسيا[١٥] . كما تناول بيير دى أفيتى هذه الحكاية بما يتوافق مع الذوق الراقى[١٦] . وأيضًا تمت ترجمة الجزء الأول من قزمان دى ألفاراتشى – والذى يشتمل على حكاية عثمان ودراجة – إلى الفرنسية عام ١٦٠٠ . [١٧] وبعد مرور سبع سنين بدأ عمل بيريث دى إيتا فى الانتشار. وتمت أول ترجمة فرنسية له عام ١٦٠٨[١٨] . وبالرغم من أن الحروب الأهلية فى غرناطة لم تحظ بشعبية كبيرة وسريعة كالتى حظت بها رواية دون كيخوتى وقصص الشطَّار، إلا أنها قد استطاعت أن تصبح نوعًا من القراءة المألوفة بل والواجبة عند قلة مختارة وجدت فى هذا العمل مصطلحات شعرية جديدة وإيحاءات وألعابًا لفظية زادت بها ثروتها اللغوية . وكما حدث مع موضة القصائد الشعبية الموريسكية فى إسبانيا ، فإن ما حظت به الحروب الأهلية فى غرناطة من النجاح فى الصالونات الفرنسية لم يكن ظاهرة أدبية بحتة . ولكى يتسنى لنا فهم ذلك يجب أن نضع فى الاعتبار الرقى والعشق المصطنع اللذين شاعا بين أفراد ذلك المجتمع إلى جانب ولعهم بمشاهد البذخ داخل البلاط الملكى ؛ مما أدى إلى هيام النبلاء والكتاب بغرناطة بيريث

دى إيتـا مع إدراكـهم لوجـود تشـابه بين هذا العـالم وبين عـالمهم ذاته . وعند وصف المسلم العـاشق في حـواره " إذا كـان يجب أن يحب الشـاب" يقـول سـاراسـين بأن الأوروبيين لم يتساووا مع المسلمين فى رقيهم حتى وصل البلاط الفرنسى إلى مرحلة الازدهار تحت تأثير دوقة فالنتينويس. [١٩] وتظهر فكرة مشابهة لهذه فى رواية ألمايد والتى يعترف فيها أسير إسبانى بأن البلاط الفرنسى هو الوحيد الذى يمكن أن ينافس بلاط غرناطة فى الرقى وهو ما صار نموذجًا احتذاه كل من الإسبان والفرنسيين . [٢٠] كما صارت الملابس والألعاب الموريسكية موضة فى باريس أيضًا. وخلال فترة حكم لويس الرابع نرى أمير كوندى (Condé) يظهر فى عربة كبيرة على رأس أسطول من المسلمين[٢١] . وكان لهذه الموضة الاجتماعية المصطنعة عاقبة لا بأس بها ، حيث حظت قصائد الحدود الشعبية - التى تعتبر ثمرة جميلة متأخرة فى الظهور لشعر العصور الوسطى الملحمى - باهتمام كبير حتى وصلت إلى صالونات الطبقة العليا فى فرنسا[٢٢] .

أما المكان الذى شهد أكبر اهتمام بالموريسكيات فى بداية القرن السابع عشر فقد كان صالون ماركس رامبواليت حيث تألق بعبقرية ڤواتير (Voiture) المتحمس لبيريث دى إيتا . وبسبب صغر قامته أطلق عليه أصدقاؤه اسم " الملك الصغير ". وكان يتألم للاستحسان الذى تظهره الآنسة رامبواييه نحو بعض "بنى سراج " قاصداً الشاعر بينزير(Benserad) الذى قدم نفسه على أنه من بنى سراج الغرناطيين. وتفيض رسائل ڤواتير بالإيحاءات والنكات من النوع الذى لا يفهمه إلا من ألِف الموريسكيات ، بل وقد كتب هو نفسه باللغة الإسبانية مقلداً إحدى القصائد الشعبية الموجودة فى " **الحروب الأهلية** " . وعندما ذهب إلى إسبانيا فى عام ١٦٠٢ وزار غرناطة ، حاول قبل كل شىء أن يستعيد فى خياله البيئة التى دارت فيها أحداث كتاب بيريث دى إيتا. وتفيض الخطابات التى كتبها فى هذه المناسبة بالاستعارات الأدبية ، وإن كان لا ينعكس فيها كثيراً التأثير المباشر للطبيعة وللبيئة والآثار الفنية للمدينة وللمنطقة. [٢٣] ويعتبر

هذا الاتجاه معاكساً للاتجاه الذى سوف يسود فيما بعد على مدى قرنين بين أدباء الرومانسية الفرنسية الذين زاروا غرناطة.

الروايات " الموريسكية الإسبانية "

"ألمايد" لسكوديرى :-

بالرغم من أن التحمس للموريسكيات الإسبانية يرجع إلى بدايات القرن السابع عشر ، إلاّ أنه لم يتم نشر أية رواية فرنسية تتناول الموريسكيات الإسبانية حتى عام ١٦٦٠ (٢٤) وهذه الرواية التى كان لها صدى كبير عند كل الأعمال الأدبية اللاحقة التى تناولت الموضوع تحمل عنوان " **ألمايد أو الجارية الملكة** "(*) (١٦٦٠ - ١٦٦٣) وهى رواية طويلة للغاية وإن كانت مفتوحة النهاية ، وبها تم اختتام دائرة (الروايات ذات النفس الطويل). وقد نسبت هذه الرواية إلى الروائية الدؤوب مادلين دى سكوديرى ، لكن من المعروف الآن أن المؤلف الحقيقى لهذا العمل هو أخوها جورج والذى طبع العمل باسمه فى الأصل (٢٥) .

تم نشر ثلاثة فصول من ألمايد وهى تحتوى على ثمانية أجزاء. وكما يحدث عادة فى مثل هذا النوع من الروايات ، عندما يبدأ الكتاب يكون الحدث الرئيسى فى مرحلة متطورة للغاية. ويتم إعلام القارئ بما حدث من قبل وأيضاً بالأحداث الثانوية عن طريق روايات مختلفة للشخصيات الرئيسية فى العمل . والشخصية الرئيسية فى العمل هى ألمايد سليلة بعض النبلاء الغرناطيين الذين يبعدونها عن غرناطة وهى فى المراحل الأولى من الطفولة خوفًا من طالعها - وهو عامل مهم فى تطور الأحداث - الذى يقول

(*) *Almahide ou l'Esclave Reine.*

بأن الطفلة سوف تكون ملكة وجارية مسيحية ومسلمة فى الوقت ذاته ، وسوف تُتهم ظلمًا ، كما سوف تتعرض لخطر الحرق حية وتفقد ملكها لتجد فى النهاية العزاء عن كل هذه العثرات فى الحب . وسريعًا ما تتوقف البطلة عند منزل دوق مدينة سيدونيا وهناك تتلقى تربية راقية فى صحبة بونثى دى ليون - الابن الأكبر للدوق - والذى لا يتأخر فى الشعور نحوها بعاطفة حب جياشة وتبادله هى إياها . ويقع أيضًا النبيل القشتالى ألبار فى حب الفتاة المسلمة التى تتحول إلى المسيحية بفضل عملية سيطرة ذهنية. وفيما بعد يطلبها أبوها مورايسيل ليحملها إلى غرناطة. وهناك يتبعها عاشقاها اللذان يسعيان لأن يباعا كعبدين حتى يكونا بجوارها .

وفى عاصمة المملكة الإسلامية كان يحكم الملك عبد الله. وهو شخص طماع يمنحه مولاى الحسن الملك تفاديًا لأن ينتزعه منه بسفك الدماء ، ويقع الملك الشاب فى حب مسلمة من أصل متواضع. ولا يجرؤ على الزواج منها ؛ لأنه لم يتأكد من ثبات ملكه بعد ويخشى عاقبة فرض ملكةٍ تحتقرها الرعية . ورغبة منه فى كسب وقت يتوسل إلى ألمايد أن تقبله زوجًا بشكل صورى وتتصرف رسميًا على أنها ملكة غرناطة. وتقبل ألمايد العرض. ويواصل عاشقاها البقاء فى غرناطة متخفيين، ليلمعها فى حوارات البلاط ويحققا انتصارات فى مختلف المبارزات . ثم يتعقد الموقف بسبب الصراع بين بنى سراج والثغريين وبسبب غيرة أبى عبد الله الذى ينتهى به الحال إلى حب ألمايد . ولا تنتهى الرواية ، وإن كان الطالع الذى ذكره المؤلف فى البداية يشير إلى تدخل العدل الإلهى ليظهر براءة البطلة التى تتزوج فى النهاية من بونثى دى ليون .

وهكذا نجد أن كل الأسماء التى تظهر فى هذا العمل والمكان والزمان اللذين تقع فيهما الأحداث - ولحد ما الحدث الرئيسى فى الرواية - مأخوذة عن بيريث دى إيتا . ويظهر مانويل بونثى دى ليون فى هذا العمل على أنه أحد فرسان الملكة موريسلة التى هى أيضًا ابنة للملك موريسيل مثل الماهيد . وعند بيريث دى إيتا ، عندما تظهر براءة الملكة المسلمة تتحول إلى المسيحية رافضة التصالح مع أبى عبد الله. وبعد غزو غرناطة

يزوجها الملكان الكاثوليكيان لفارس بارز . وبالرغم من أن موريسلة ليست فقط بريئة، بل أن عشيقها المزعوم لم يعجب بها ولا حتى غازلها من قبل ، فإنه من الواضح للجميع أن من حكايتها استلهمت حكاية ألمايد . أما الرواية الفرنسية فقد أضافت صراع الحب الذى يعارضه المحيطون وصراعات عاطفية أخرى فى حبكة تعتمد دراميتها فقط على نقطة الشرف والانتقام الدامى له . وقد لاقت هذه الإضافة استحسانًا، حيث أدخلت تقريبًا على كل الروايات اللاحقة لأسطورة الملكة المسلمة .

ومن ناحية أخرى نجد أن الآثار الوحيدة لرواية " *ابن سراج* " فى العمل هى وجود أسير قشتالى يدعى رودريغو دى نار بائيث – *الاسم الذى يذكره أيضًا* بيريث دى إيتا – وتحذير بأن المسلم ابن الرئيس الذى يظهر فى الرواية ليس العاشق المخلص لشريفة ، وإنما هو أخوه – وهو ما يمكن أن يكون إشارة إلى عاشقين آخرين يظهران فى " الحروب الأهلية فى غرناطة". وفى المقابل فمن المحتمل وجود تأثير لـ حكاية عثمان ودراجة لما تيو أليمان[٢٦] فى رواية ألمايد ، حيث يذهب الحبيب فى كلا العملين إلى معسكر الأعداء ويستطيع أن يدخل إلى البيت الذى يستضيف محبوبته على أنه خادم أو عبد . وفى الحديقة يتقابل مع الحبيبة بعد أن تتعرف عليه. ويقرران كتمان السر حتى يتمكنا من التحدث معًا دون إثارة الشكوك وفيما بعد تقام حفلات ومبارزات ينتصر فيها الحبيب ويُهدى جوائزه إلى محبوبته . ويجهل الجمهور شخصية الفائز ، لكن دارجة تتعرف على عثمان ، أما بونثه دى ليون فيعترف فى اليوم التالى لألمايد أنه هو بطل الحفلة المجهول .

هذا وتشتمل رواية " **ألمايد**" على العديد من العقد الدرامية الثانوية منبعها العديد من الأعمال الروائية للآنسة دى سكوديرى والآنسة دى كالبيرنيه بالرغم من أن الشخصيات تدعى موسى ، ليندارخا ، فاطمة، ... إلخ . كما أنه فى تطور الحدث *الرئيسى* – ومنبعه *القصة الموريسكية الإسبانية* – نجد أنه *مما لاشك فيه أن التركيبة* النفسية للشخصيات وجو البلاط يتوافقان مع مثاليات المجتمع الفرنسى فى القرن السابع عشر .

فمثلاً نجد نساء ورجال البلاط المسلمين والأسرى القشتاليين يحتشدون فى صالونات البيوت التى يقيم فيها الغرناطيون ليناقشوا الصفات التى يجب أن يتحلى بها العشاق وموضوعات أخرى متشابهة . كما نجد أن الشخصيتين الرئيسيتين فى العمل - أى ألمايد وبونثى دى ليون - يعتزلان المجتمع ليعيشا حياة الرعاة، وهو ما يتفق مع الموضة التى أعلت رواية **"المنجم"**(*) لأونورى دورفى من شأنها فى فرنسا ، إلى جانب أن البطل الذى لا يذكّرنا فى أى شىء بالسيد مانول بونثى دى ليون القوى الموجود فى القصائد الشعبية أو فى رواية ***"الحروب الأهلية فى غرناطة"*** [٢٧] يمر بكل المراحل التى تشير إليها **"رسالة تيندر"**(**) . ويشير المؤلف فى الافتتاحية إلى رسائل ڤواتير مؤكداً أن مملكة غرناطة كانت تضم شعبًا مهذبًا ومحبًا وجديراً بلفت أنظار المجتمع الحديث . وبشكل عام فإن الهدف الأساسى لهذه الرواية - كما هو الحال عند روايات أخرى كُتبت فى نفس الفترة - هو التسرية عن المجتمع بتقديم وسائل تسلية مفضلة لديه فى إطار أجنبى غريب . ويتميز العمل بأسلوبه النثرى المنسوج بعناية والذى يصلح مثالاً جيداً له أسلوب راق. وتتضح هذه الخاصية أكثر فى القصائد التى يتضمنها العمل على غرار رواية بيريث دى إيتا كما يؤكد المؤلف نفسه . أما عن إحساسنا بالجو الموريسكى فى العمل فهو غير متحقق بدرجة عالية ، ليس لعدم وجود الملابس الموريسيكية أو ألعاب تحطيب ومصارعات الثيران، وإنما لأن ذلك كله يظهر بشكل زائف ؛ فمثلاً توصف لنا حفلات غير عادية يضحون فيها بمائة ثور أبيض متوج بالزهور، وهو ما يذكرنا بالقرابين التى كانوا يذبحونها قديماً وليس بمصارعات الثيران الموريسيكية .

وجدير بالذكر أن ألمايد تحظى بأهمية خاصة بما يتعلق بموضوع غرناطة ؛ حيث عدلت بشكل كبير فى حكاية الملكة المسلمة. كما أنها أول وأطول وأكثر

(*) *L'Astrée.*

(**) *"Carte du Tendre".*

عمل تناول الرواية الموريسيكية بما يتوافق مع الذوق الفرنسي في القرن السابع عشر. وتعتبر أعمال المؤلفين الفرنسيين الذين تناولوا هذا الجنس الأدبي فيما بعد - فيما عدا السيدة لافايت - تقليداً لكل من "**الحروب الأهلية في غرناطة**" ، "**والمايد**" ، ذلك العمل واسع الانتشار داخل وخارج فرنسا(٢٨) والذي امتد تأثيره ليشمل رواية "**غونث البو دي كوربو، أو غزو غرناطة**" (*) لفلوريان التي أتاحت الفرصة لنهضة جديدة لموضوع غرناطة .

زيد ، حكاية إسبانية للسيدةلفاييت:

في عامي ١٦٧٠و١٦٧١ انتشرت في باريس على جزئين قصة "**زيد ، حكاية إسبانية**" (**) كعمل من أعمال السيد سيغرى (Segrais) ، وإن كانت في الحقيقة مكتوبة بقلم مدام لفاييت التي كانت إلى جانب كتابتها للرواية تقرأها وتعلق عليها في الصالونات وتستمع إلى نصائح سيغرى وروشفوكو (Rochefoucauld) والتي أثرت نصائحها في وضع مفاهيم الشخصيات في العمل .

هذا وقد كانت المؤلفة على إلمام برواية الحروب الأهلية في غرناطة. ولنا أن نفترض أن قراءة هذا العمل إلى جانب ألمايد قد أوحت إليها بفكرة تحديد إسبانيا العصور الوسطى كمكان لحكاية حب أدخلت فيها موضوع "المسلمين والمسيحيين" مبتعدة عن مواضيع الروايات التي ركّز عليها الأدب الموريسكي ، لتختار مضموناً من محض إبداعها لا تجري أحداثه في غرناطة أبي عبد الله ، بل في بقاع مختلفة من شبه الجزيرة الإيبيرية أثناء القرن التاسع .

(*) *Gonzalve de Cordoue ou la Conquète.*

(**) *Zaide, Histoire espagnole.*

وتحتوى العقدة الدرامية للعمل على العديد من المغامرات، وإن كانت مروية باقتضاب ولا تغنينا بشكل كبير عن التحليل الممتع للعواطف التى تشكل أهم ملمح من ملامح الرواية، حيث يمهد العمل لاتجاه التحليل النفسى الذى ستتبناه نفس المؤلفة فيما بعد من خلال عملها" **أميرة كليف** "(*) . أما عن الشخصيات الرئيسية فى العمل فلدينا القشتالى كونزالف ومسلمة من أصل إغريقى كان أبوها يحكم طالابيرا عندما غزاها غونثالبو . وقد تعرَّف القائد المسيحى على الفتاة المسلمة من قبل ، وتحابا دون أن يستطيعا التعبير بالكلمات عن ذلك الحب لجهل كل منهما بلغة الآخر . وعندما يعودان ليلتقيا فيما بعد يكلم كل منهما اللآخر بلغته التى تعلمها أثناء افتراقهما . وقد عبرت المؤلفة عن الحب والغيرة والخوف فى هذا العمل بشكل غاية فى الرقة. كما وظفت بعض الحبكات الثانوية للتعبير عن صفات ومشاعر أخرى. وبالرغم من أن العمل قلما ينقل لنا صورة لأزياء واحتفالات المسلمين، إلا أنهم عادةً ما يدرجونه تحت بند الأدب الموريسكى ؛ حيث يقدم رؤية مجملة ومتأثرة بمثاليات الفروسية للعلاقة القائمة بين المسلمين والمسيحيين الإسبان تفوق فى رقتها وتحليلها النفسى كل ما قدمه هذا الأدب باستثناء عمل ابن سراج .

روايات أخــرى :-

شجع النجاح الذى حققته كل من روايتى ألمايد وزيد كتَّابًا آخرين أو بالأحرى كاتبات أخريات على كتابة الرواية الموريسكية . فمثلاً نشرت أورتين ديسجارد ـ المعروفة باسم السيدة فيـيدو ـ(Villedieu) فى عام ١٦٧٣ روايتها "**العشق**

(*) *La Princesse de Clèves.*

الغرناطى"(*) . وفيها تعود للظهور الشخصيات الأساسية فى عمل بيريث دى إيتا، لتشارك في مجموعة من الأحداث المنقولة لحد كبير عن دى سكوديرى. والنهاية فى هذا العمل مفتوحة. كما أن الأزياء والحفلات التى تظهر فيه تأخذ الطابع الشاعرى أكثر من الموريسكى . وقد وصل إلينا فقط عنوان اثنين من الروايات الأخرى التى تتناول موضوع غرناطة وهما " **ألمازايد**"(**) (١٦٧٤) للآنسة لاروش " **غيلين** " و" **البريئة التى ظهرت براءتها ، حكاية من غرناطة** " (***)(١٦٩٤) لمؤلف مجهول(٢٩) وهى تتحدث بالتأكيد عن موضوع الوشاية بالمرأة المسلمة (٣٠) .

المسرح

عرض المسرح الفرنسى فى القرن السابع عشر موضوع الصراع بين بنى سراج والثغريين مرتين . وفى المرتين كان كتاب بيريث دى إيتا هو المصدر الوحيد للخلفية الجميلة التى أحاطت بقصة الحب بين شاب وفتاة ينتمى كل منهما إلى إحدى العائلتين المتنازعتين . وإذا كان المضمون مختلفًا فى كل من العملين فإنهما يشتركان فى كون الفتاة تتقدم فى زى رجل وتستطيع برباطة جأشها وبتفانيها أن تؤثِّر فى البطل .

يحمل العمل الأول عنوان **"الجحود الجميل"**(****)(١٦٥٤) ومؤلفه هو فيليب كينو . وهو عبارة عن مزج للشائع فى الأدب الموريسيكى مع ما يشيع فى الأدب الرعوى ، حيث يدور حول قصة السيد فيلكس وفيليسمينا – المذكورة فى ديانا لمونتيمايور(٣١) – مع كون البطل فى العمل الفرنسى ثغريًا والفتاة من بنى سراج والأحداث واقعة فى أجيل، حيث يمارس نبلاء غرناطيون هاربون من وطنهم حياة الرعاة .

(*) *Galanteries grenadines.*

(**) *Almazüide*

(***) *L'innocente justifée*

(****) *La généreuse ingratitude.*

وقد نبَّه جان دى لاشابيه (Jean de la Chapelle) مؤلف "زيد"(*) (١٦٨١) فى مقدمة هذه المسرحية المأساوية إلى أنها لم تأخذ من الأدب الموريسكى إلا الصراع بين الثغريين وبنى سراج . وبالفعل فإن مضمونها يذكِّرنا بقصة فيلسمينا التى ألمحنا إليها منذ قليل وبمسرحية شكسبير "الليلة الثانية عشر"(**) . وبعد ثلاثين عامًا تكررت نفس العقدة الدرامية فى أوبرا ألمايد (١٧١٠) لغيا كومو إيد غير (Giacomo Heidgger).

إنجلترا

أثناء القرن السابع عشر لم تستطع الموضوعات الإسبانوموريسكية أن تصبح موضة فى إنجلترا مثلما كانت فى فرنسا ؛ لأن بريث دى إيتا لم تترجم أعماله إلى الإنجليزية. ويبدو أن الأقاصيص الموريسكية التى تتضمنها ديانا و قزمان دى ألفاراتشى لم تلفت الأنظار . وبالرغم من ذلك فمتأثرًا بفكرة ألمايد قام أحد المؤلفين الذين فاقوا بدرجة كبيرة المؤلفين الفرنسيين الذين تناولوا موضوع غرناطة بتبنى هذا العمل ليصبح أشهر مسرحياته .

عرض درايدين " مأساته الملحمية " التى تحمل عنوان **"الإسبان يغزون غرناطة"**(***) فى عام ١٦٧٠ ونشرها فى ١٦٧٢ . لاقى العمل نجاحًا كبيرًا وطُبع للمرة السادسة فى عام ١٧٠٤ . وهو يتكون من جزئين كل منهما مقسم إلى خمسة فصول وتسبقها المقدمة الشهيرة "فى المسرحيات البطولية" التى تمثل وجه الشبه بين ذلك الجنس الأدبى والشعر الملحمى . واتفاقًا مع الطابع الملحمى-المسرحى للعمل نجده

(*) *Zöide.*

(**) *Twelfth Night.*

(***) *Conquest of Granada by the Spainyards.*

يمثل رحلة انتصارات بطل أكثر منه صراعًا داميًا. وهذا ما يتطلب أن يكون العمل من عشرة فصول، ليصبح أكبر مثل على توظيف الملحمة لتتفق مع الدراما(٣٢) .

والمصدر الرئيسي لهذا العمل هو ألمايد أو الملكة الجارية لسكوديرى ؛ حيث استمد من المؤلف اسمي البطلة والبطل وسلوكياتهما. وفى كلا العملين نجد أن البطل الذى يقع فى حب ألمايد هو ابن دوق مدينة سيدونيا ، وإن قدمه درايدين على أنه مسلم لا يكتشف أصله المسيحى إلا فى نهاية العمل. ويؤكد المؤلف الإنجليزى على أن الصفات الشخصية لهذا البطل الذى يسميه"المنصور" مستوحاة من الشخصيات الملحمية عند أكيليس ورايناللوس دى مونتالبان . ومما لاشك فيه أن المنصور المتكبر فى هذا العمل هو أكثر إثارة، وإن لم يكن أكثر مصداقية من بونتى دى ليون بطل الرواية وهو – منتصرًا فى كل المبارزات التى يدخلها ومحافظًا بضراوة على استقلاله – لايرضى بالمستوى العادى من السلوك ، بل يتصرف بنبل فى جميع الأحوال ، ولا يعترف بأية سلطة إلا بسلطة المرأة التى يحبها . وعندما يذهب إلى بلاط غرناطة لأول مرة يمنع بقوة تكاد تكون سحرية اشتعال حرب أهلية بين الطائفتين المتنازعتين : الثغريين وبنى سراج . ويتعرف فى هذه الأثناء على ألمايد ويشعر ناحيتها بعاطفة حب قوية تدفعه إلى أن يطلب يدها كمكافأة على بطولاته العديدة رغم علمه بأنها خطيبة الملك . ولجرأته هذه يُسجن. وتستطيع البطلة فقط أن تحصل له على العفو فى مقابل المضى فى مشروع زواجها من الملك . وتتعقد الدراما بمجموعة من الأحداث التى لا تخلو من الوشاية بالملكة . وفى النهاية عندما يواجه البطل فى ميدان المعركة دوق مدينة سيدونيا قائد الجيش المسيحى يهتف له هاتف بأنه ابن ذلك القائد القشتالى . ويدون المنصور ينهزم الجيش المسلم ويموت أبى عبد الله يوافق الملكان الكاثوليكيان على زواج العاشقين .

وإذا كان درايدن قد أخذ موضوع غرناطة عن قصة سكوديرى، فهو قد جرَّده من زخرفة الصالونات وركَّز على الطابع الملحمى وأعاد له شيئًا من بهائه القديم . أما

عن المسلمين فيقدمهم على أنهم مندفعين تحركهم عواطفهم وعلى استعداد للتحارب فيما بينهم عند نشوب أى خلاف، وهو ما لا يخالف كثيراً صورتهم فى القصائد الشعبية . وبالنسبة للمسيحيين فلا يلعبون دوراً مهماً ولا يقدمون أى أعمال متميزة، وإن ظهر الملكان الكاثوليكيان محاطين بهالة من العظمة.

وتقدم الدراما وصفًا لاحتفالات المسلمين وألعابهم أقرب للحقيقة منه فى ألمايد . وقد حدد الناقد لانغبين المعاصر لدرايدن صراع الثيران ولعبة التحطيب الموصوفين فى حكاية "عثمان ودراجة"كمصدر للمصارعة الموجودة فى الدراما .(٣٣) وإضافة إلى ذلك فلابد أن يكون الشاعر الإنجيلزى قد ألم بعمل بيريث دى إيتا وأخذ عنه اتهام الملكة وما تلاه من عواقب، إلى جانب العديد من الأسماء التى لاتظهر فى ألمايد . وأدخل فى الحدث الرئيسى والأحداث الثانوية العديد من المواقف والعقد المأخوذة عن قصص الآنسة دى سكوديرى ودى لا كالبرينيه مع تعديلها لتتناسب مع الصراعات المعتادة بين بنى سراج والثغريين وداخل البلاط الغرناطى(٣٤) .

الهوامش

(١) Cf. Benedetto Croce, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del Secolo Decimottavo,* Bari, Laterza, 1916. (Scritti di Storia Letteraria e Politica, 7.)

(٢) Charles Verardi, "Historia Bœtica, Réédié par L. Barrau Dihigo", *Reveu Hispanique,* 1919, XLVII, 319-382

(٣) *Cf. G.* Hamel, "Un incunable français relatif à la prise de Grenade" *Revue Hispanique,* 1916, XXXVI ,159-169

(٤) *A. Chassang, Des essais dramatiques imité de l' Atniquité au XIVe et au Xve siècle.* Paris, Auguste Durand, 1852, p. 134-140

(٥) Croce; *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza,* Bari,, Laterza, 1922, p..97 (Scritti di Storia Letteraria e Politica, VIII) .

(٦) Cf. Alfonso Lazzari, *Uglino e Michele Verino,* Torino, Libr. Carlo Clausen, 1897, 143-52 .

(٧) Arturo Farinelli, *Divagazioni erudite,* Torino, Fratelli Bocca, 1925, p. 279-80 .

(٨) Antonio Belloni, *Gli epigone della Gerusalemme liberata,* Padova, Angelo Draghi, 1893, pp. 322- 323 y 535, y Belloni, Il Seicento, 3 aed ed., Milano, Vallardi, 1929, p. 203-204.

(٩) Belloni, *Il Seicento,* p. 206.

درس هذا الناقد القصيدة بمزيد من التمهل في:

Gli epigoni, pp..322-343.

(١٠) تبعًا لما جاء في رواية ديانا ، هناك ترجمة لرواية "ابن سراج" أدرجها سيليو ماليسبيني في عمله Ducento Novelle فينسيا، ١٦٠٩.

(١١) *Michele de Marinis, Anton Giulio Brignole Sale e i suoi Tempi,* Génove, Apuana, 1914, p.228.

(١٢) Cf. Pérez de Hita, *Guerras civiles* , Ed. P. Blanchard-Demouge, Documentos, I, 331, y *R. Foulché-Delosc*, "Bibliographie des Voyages en Espagne et en Poretugal", Revue Hispanique, 1896, III. Véanse en particular los núm. 14, 73, 87 y 104.

(١٣) Françoi s Bertut, "Journal du voyage d'Espagne (1659), Rééditée par F. Cassan", *Revue Hispanique*, 1919, XLVII, 1-318.

(١٤) Cf. Marjorie A. Chaplyn, *Le roman mauresque en France de Zayde au dernier Abencéraje*, p. 48, nota 3 .

(١٥) Cf. G. Lanson, "Etude sur les rraports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVIIme siècle. 1600-1660", *Revue d'Histoire littérature de la France*, 1901, VIII, 395-407 .

(١٦) B. Matulka, "On the European Difussion of the Last of the Abencerrajes Story during the XVIth Century", Hispania, 1933, XVI, 383-388 .

(١٧) R. Foulché-Delbose, "Bibliographie de Mateo Alemán", *Revue Hispanique*, 1918, XLII, 480-550

(١٨) في عام ١٦٠٦ ظهرت في باريس طبعة مع ترجمة في الهوامش للكلمات الصعبة. وبعد عامين تم نشر أول ترجمة فرنسية، وهي مجهولة المؤلف. وفي عام ١٦٦٠ تم إعادة طبع نسخة ١٦٠٦ ، أما في عام ١٦٨٣فقد نشرت الآنسة لا روش غيلين ترجمة جديدة وحرة للغاية مع حذف المشاهد الشاعرية:

Cf. bibliografía de P. Blanchard-Demouge a las *Guerras civiles. Primera parte*, y Chaplyn, *op.cit.* pp.48-51.

(١٩) Lanson, *ibid.*

(٢٠) M. de Scudèry, *Almahide or the Captive Queen.* Done into English by J. Phillips Gent., London, 1677, p.105.

(٢١) J. Cazenave, "Le roman hispano-mauresque en France", Revue de Littérature Comparée, 1925, V, 610-611.

(٢٢) في حواره المذكور يحكي ساراسين أنه كان يطرب لسماع الشاعر بيير دي لا لان وهو ينشد القصائد الشعبية الإسبانية ـ ومن بينها قصيدة "Muy revuelto anda Jaèn" وأن هذه الأشعار كانت تلاقي نجاحاً كبيراً.

Cf. Lanson, *ibid.*

(٢٣) Lanson, *ibid.* , 1897, IV, 180-194.

(٢٤) لا يمكن أن ندرج رواية (1623) Jean Pierre Camus, *Eugène, hisoire grenadine* في مجموعة الروايات الموريسكية على وجه الخصوص. فبالرغم من ظهور قراصنة أفارقة فيها وبالرغم من أن جزء من الأحداث يقع فى غرناطة، إلا أنها فى الأساس رواية دينية أخلاقية.

Cf. Albert Bayer, Jean Pierre Camus. *Sein Leben und sein Romane*, Leipzig, 1906, pp. 32-33.

(٢٥) Cf. Jerome W. Schwitzer, *Georges de Scudéry's Almahide. Authership. Analysis. Sources and Structure*. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1939, 162 pags. (The Johns Hopkins Studies in Romance Literature and Languages, 34).

ويدرس أيضًا هذه وروايات أخرى إسبانية موريسكية فرنسية:

Cazenave, *Le roman hispano-morisque*

و:

Chaplyn, *op. cit.*

(٢٦) لم تدرج الدراسات المشار اليها فى الملاحظة السابقة هذه الرواية بين المصادر التى أخذت عنها ألمايد

(٢٧) ويظهر أيضًا كابن لدوق مدينة سيدونيا ظل حتى ما قبل غزو غرناطة بتسعة أعوام من أشد الأعداء لأسرته. وقد انتهى العداء بين البيتين فى عام ١٤٨٢ عندما هرع الدوق إلى مساعدة دون رودريغو بونثى دى ليون ماركيز قادش الذى حاصره المسلمين فى قرية الحامة حديثة الغزو.

(٢٨) تمت ترجمتها إلى الإنجليزية فى عام ١٦٧٧ على يد ج. فيليس وإلى الألمانية على يد ف. أ. بيرنويرن، لينهى كل مترجم العمل بنهاية مختلفة، رغم أن كلاهما تطرق لموضوع الطالع. وقد تناول الإنجليزى الأحداث الموجودة فى الجزء الثانى من دراما درايدن غزو غرناطة (١٦٧٠) مستلهمًا من رواية سكوديرى. كما تم إدراج ملخص لرواية ألمايد فى *La Bibliothèque Universelle des Romans* فى ١٩٥٧.

(٢٩) Cf. Bruce Archer Morrissette, *The Life and Works of Marie Catherine Desjardins* (Mme. deVilledieu), 1632-1682. Saint *Louis, Washington University Studies, 1947, pp. 173-179, y Ralph C. Williams, Bibliogaraphy of the seventeenth-Century Novel in France*, New York, Century Co., 1931.

(٣٠) بمحاذاة موضوع غرناطة (وبخصائص متشابهة) تم تناول موضوع فتح المسلمين لإسبانيا متمثلا أساسا فى: Baudot de Juilly, *Relation historique et galante de l'invasion d'Espagne par les Maures*. (1699).

(٣١) Cf.Etienne Gros, *Philippe Quinault, sa vie et son ceuvre*, paris Champion, 1926, pp. 264-268.

تمت ترجمة هذه الكوميديا إلى الإنجليزية في سنة ١٦٥٩ على يد: William Lower

(٣٢) Bevis J. Pendlebury, *Dryden's Heroic Plays. A Study of the Origns,* London, Selwyn & Blunt Ltd. [1932], pp. 98-99

(٣٣) Gerard Langbaine, *An Account of the English Dramatic Poets*, Oxford, L. L. for G. West and H. Clements, 1691, p. 158.

(٣٤) Cf. Herbert W. Hill, *La Calprenède's Romances and the Restoration Drama,* Chicago, University Press, 1911, y Aloys Tüchert, *Jhon Dryden als Dramatiker in seinen Bezichungen zu Madeleine de Scudèry's Rmomandichtung,* Zweibrücken, 1885.

استخدم Tuchert النسخة الألمانية للرواية (و التى قام Pernauern بترجمتها)كأساس لمقارنته دون التنبه إلى أن المترجم قد وضع نهاية للرواية من عنده.

الفصل الثانى

فترتا الكلاسيكية الجديدة وما قبل الرومانسية

(٤)

استمرارية الأدب الإسبانى الموريسكى(•) فى فرنسا

الروايـــة

امتدت سلسلة الروايات الفرنسية التى تتناول موضوع غرناطة والمستوحاة من عمل بيريث دى إيتا ومن رواية " ألمايد "لسكوديرى حتى عام ١٧٢٢ الذى نشرت فيه مدام غوميث روايتها **"الحكاية السرية وراء غزو غرناطة"** (*) . وفى عام ١٧١٠ ظهرت **" المغامرات الغرناطية "** (**) للسيدة دى لاروش غيلين التى ترجمت عمل بيريث دى إيتا وكتبت رواية أخرى موريسيكية . وبالحكم على ملخص هذا العمل الموجود فى كتاب لابورت **" تاريخ أدب النساء الفرنسيات"** (***) فهو عبارة عن تقليد لرواية **"الحروب الأهلية فى غرناطة"** لانجد فيه ظهوراً لشخصيات أو أحداث من وحى الخيال الفرنسى[1] .

وفى المقابل تتناول رواية مادلين أنجليك بواسون - أو السيدة غوميث - علاقة الحب بين نبيل مسيحى وأميرة مسلمة ، وبين مسلم غرناطى و فتاة مسيحية ، أى أنها تكرر نفس العقدة الموجودة فى رواية "ألمايد"، وإن كانت البطلة فى عمل السيدة غوميث ليست الزوجة ولا الخطيبة، بل هى ابنة عم أبى عبد الله .

(•) تُشير المؤلفة بهذا المصطلح إلى الأدب الذى كتبه مؤلفون فرنسيون و يتعلق بالموريسكيين الإسبان. (المراجع)

(*) *Histoire secrète de la Conquête de Grenade.*

(**) *Aventures grenadines.*

(***) *Histoire littéraire des femmes françaises.*

كما أن دوق ألبارو يُقتل فى مبارزة مع أمير من فاس، وهو تغيير سوف ينتقل فيما بعد إلى رواية فلوريان "غونزالف دى كوردو" . وتجعل السيدة غو ميث من التاريخ تابعًا للسرد القصصى ، لكنها تصف أحداث البلاط بشكل أكثر اختصارًا من سكوديرى وممن حذا حذوها فى القرن السابع عشر(٢).

وفى عام ١٧٧٥ بدأت المكتبة العالمية للأعمال الروائية *Bibliotèque Universelle des Romans* فى نشر إصداراتها بشكل دورى. وهى عبارة عن مجموعة كبيرة من الروايات الملخصة التى يتجسد فيها النوع الموريسيكى بشكل واضح. وفيها نجد ملخصات لكل من "ألمايد " و " الحروب الأهلية فى غرناطة" و "زايدة" إلى جانب ثلاث روايات من المفترض أنها مترجمة من الإسبانية ولم نر لها ذكرًا فى أى مصدر آخر .

أول وأطول هذه الروايات هى "حكاية غزول"(٣) (*) المقدمة على أنها ترجمة لرواية تحمل عنوان "**بطولات وغراميات غزول الطيب فارس غرناطة المسلم نقلاً عن الحولية والأوراق التى تتحدث عن شئون غرناطة قام بجمعها بيدرو دى مونكايو**"(**) (إشبيلية ١٥٩٩ ، *العدد الثامن*). ولم يذكر نيكولاس أنطونيو هذه الرواية، لكن ذكرها غايانغوس فى عمله "**قائمة بكتب الفروسية**" (***) دون أن يحدد أين رآها ولا من أين استمد معلوماته (٤) .

لم تصل إلينا معلومات أكثر عن هذه الرواية التى – نقلاً عن المؤلف الفرنسى – وصلت إلى يديه بالصدفة. وتذكر مقدمة هذا العمل مشهداً من عمل بيريث دى إيتا منبهًا على أن لينداراخا حبيبة غزول تظهر فى عمل ألفه من جديد بدرو دى مونكايو.

(*) *Histoire de Gazoul .*

(**) *Las Hazañas y los Amores del buen Gazul, cavallero moro de Granada, según la coriónca y los papeles que trataron las cosas de Granada. & c. Por el bachiller Pedro de Moncayo*

(***) *Catálogo de los libros de caballería.*

وبالرغم من ذلك فإن تاريخ نشر الرواية (١٥٩٩) يسبق تاريخ نشر" الحروب الأهلية فى غرناطة". وعليه فإن المؤلف لا يمكن أن يقصد بإشارته تلك إلا " **نخبة من قصائد شعبية متعددة أعاد جمعها من جديد بدرو دى مونكايو وهو من بورخا**"(*) (١٥٨٩) .

وتُعتبر هذه المجموعة مصدر القصائد الشعبية الموريسيكية الموجودة فى عمل بيريث دى إيتا. وحيث يعد ما ذكرته لنا المكتبة العالمية للأعمال الروائية أقدم إشارة لرواية "بطولات غزول" ، فلنا أن نشك فى أن الأصل الإسبانى لهذا العمل الفرنسى ليس إلا الأصل الغربى لرواية "الحروب الأهلية فى غرناطة".

ويروى لنا الكتاب غراميات غزول مع فتاة من بنى سراج ، وتُدعى ليندا رايم أو ليندا راخا، رغم أنه يشير إلى الحكاية المختصرة التى رواها بيريث دى إيتا عن زايدة وغزول متبعًا العقدة الدرامية الموجودة فى قصائد لوبى دى بيغا الشعبية الشهيرة . ويحتوى موضوع هذه الترجمة المزعومة على أحداث متنوعة من "الحروب الأهلية فى غرناطة": التنافس بين غزول ، ورضوان ، وبطولات غزول فى المصارعة ، والعداء بين بنى سراج والثغريين ، والهجوم الفاشل على جيان ، والوشاية بالملكة ، ومذبحة بنى سراج والعدالة الإلهية. والشخصية الوحيدة التى تظهر فى العمل الفرنسى و لا نجدها فى عمل بيريث دى إيتا هى أم لينداراخا. وهى ثغرية طمَّاعة تلعب بمشاعر نبلاء عديدين ؛ ليقعوا فى حب ابنتها ؛ لتتحكم فى المكائد التى تتم بين أفراد البلاط. والنهاية بعيدة عما يحالف غزول من حظ فى "*الحروب الأهلية فى غرناطة*": حيث يلقى الحبيبان حتفهما على يد ثغرى متوحش كان يكتم هيامه بليندارايم ، بالرغم من وعده لأمها بالزواج. كما يقتل المسلمُ البائس خطيبَته ، ويُتبع ذلك بانتحاره. مثل هذه الأحداث لا نلمح لها إشارة عند بيريث دى إيتا، وإن تطرقت إليها الكثير من الروايات الفرنسية فى تلك الفترة مثلما تناولت أيضًا استطرادًا فى ذكر نظريات عن الحب والكراهية والصداقة، وهو ما يشيع بكثرة فى الرواية التى نحن بصددها.

(*)*Flor de varios romances agora de nuevo recopilados* por el Bachiller Pedro de Moncayo, natural de Borja.

وتحملنا هذه الاعتبارات إلى الاعتقاد بأن المترجم المزعوم هو في الحقيقة مؤلف " حكاية غزول" . وهو انطباع يؤكده عدم وجود أية قصيدة شعبية تحكى أحداث الرواية التي لم تظهر عند بيريث دى إيتا، بالرغم من تأكيد المؤلف الفرنسي على أن النص الإسباني يحوى أشعارًا في جميع صفحاته. ويضيف أنه إلى جانب حذفه تلك الأشعار، حذف أيضًا استطرادات طويلة عن الحفلات والمبارزات، بالرغم من أن الاحتفالات التي يصفها تتفق حتى في أدق التفاصيل مع ألعاب التحطيب ومصارعات الثيران التي يرويها الفصلان الحادى عشر والثاني عشر من رواية " الحروب الأهلية في غرناطة". وتبدو مصادفةً مبالغًا فيها أنه من بين الأوصاف العديدة التي يقدمها هذا النوع الأدبى، يحتفظ المترجم بوصفين بالذات منقولَين حرفيًا عن بيريث دى إيتا. وأيضًا يصعب تصديق أن يقلد بدرو دى مونكايو بيريث دى إيتا إلى هذه الدرجة .

وتحمل الرواية الثانية في *Bibliotèque Universelle des Romans* والتي أُدخلت عليها قصيدة فونتي فريدا الشعبية) عنوان "**محمد الأيسر ملك غرناطة**"(*) (١٧٨٢) (٥) ومصدرها - نقلاً عن جامع هذه الأعمال - هوكتاب إسباني قديم بعنوان "**روايات من المحتمل قلة قيمتها ومن المؤكد عدم شهرتها** "(**) وهي تحتوى على روايات أخرى أقل أهمية . لم يُذكر عنوان هذه المجموعة، لكن تم ذكر عنوان الرواية الإسبانية التي تتحدث عن محمد الأيسر، وهو " **حب أبوى وماعدا ذلك هُراء** " (***)وقد اعتُبر الكتاب ترجمةً من العربية مباشرة. وتنقلنا هذه الرواية إلى فترة من تاريخ غرناطة قلما تظهر في الأعمال الأدبية - وبالذات فيما قبل عصر الرومانسية - حيث تتحدث عن كيفية فقد محمد الأيسر للعرش واسترداده إياه. وتصمم على أن الملك المُنحى عن العرش قد ربى ابنه إسماعيل بعناية . وبعد قضاء بعض السنوات في المنفى بتونس يعود الملك المُنحى وابنه إلى وطنهما ويبدآن في التآمر. و تصحبهما حبيبتاهما.

(*) Mahomet le Gaucher, roi de Grenade.

(**) Fort peu précieux probablement et fort inconnu.

(***) "Amor de padre, que todo otro es aire".

ويرتكب الأمير حماقة؛ حيث يُعلم حبيبته الطائشة الخائنة ببعض خطط المؤامرة. وعقابًا له يأمره أبوه بقتل الفتاة . وعندما يحاول الابن العاشق استرحام أبيه مذكرًا إياه بأنه أيضًا يحب ، يطعن الأب عشيقته بخنجر وبدون أدنى تردد؛ كى يبين أن التضحية التى يطلبها من ابنه لا تفزعه . وتبتعد هذه الرواية عن اتجاه المثالية والتجميل الذى لايفارق للحظة الأدب الموريسيكى. وهى أقل قيمة من قصة "حكاية غزول ".

ومع" **مبارزة ألبايالدوس** " (*)(١٧٨٤) (٦) نعود ثانية إلى موضوع وجو الرواية الموريسكية ، إذ يعد العمل مثالاً لمكارم الأخلاق ودرسًا يعلمنا الأخلاق الكريمة والشجاعة. فى المقدمة نقرأ أن الجزء الذى من المؤكد أن أول محاولة لكتابته كانت لمؤلف عربى تمت ترجمته عن مجلة إسبانية بعنوان **"أمثلة إلهية وبشرية من أجل الفرسان"**(**) ولم نعثر على أية إشارة لهذا الكتاب. وعلى أية حال فقد اكتفى جامع المادة بشرح أواخر الفصل العاشر والفصل الحادى عشر كاملاً من كتاب "الحروب الأهلية فى غرناطة" ، حيث توصف لنا بعض الحفلات المقامة فى غرناطة والتى حضرها رئيس قلعة رباح إلى جانب مصارعة ثنائية لألبايالدوس ضد رئيس القلعة ومالك العبّاس ضد السيد مانويل بونثى دى ليون . وتكمن مثالية الرواية فى الأدب والود اللذين يحكمان العلاقة بين المتصارعين الأعداء . وكما هو الحال فى "الحروب الأهلية فى غرناطة" يحاول موسى ، دون جدوى ، الحيلولة دون إتمام النزال. وفيما بعد يلفظ ألبايالدوس بين يديه أنفاسه الأخيرة، حيث يصاب بجرح قاتل فى المبارزة . وهناك بعض المشاهد فى هذا العمل تبدو مترجمة حرفيا عن بيريث دى إيتا مع بعض الفروق فى المضمون ، فمثلاً قصة الحب مختلفة تمامًا فى النصين . فى النص الفرنسى نجد ألبايالدوس يحب فتاة تحب بدورها ملكًا والعكس صحيح . و أيضًا تم حذف كل المشاهد التى تميل إلى إظهار تفوق المسيحيين على المسلمين ، إلى جانب تحول ألبايالدوس فى النهاية عن

(*) *Le duel d'Albayaldos.*

(**) *Para cavalleros. Exemplos divinos y humanos.*

دينه . وفى المقابل يفيض العمل بتعبيرات تعكس سخرية من الدين وشكًا فيه و تليق بمؤلف فرنسى ينتمى إلى القرن الثامن عشر أكثر بكثير من مؤلف إسبانى ينتمى إلى نهايات القرن السادس عشر .

رواية «غونزالف دى كوردو»(*) لفلوريان

لم يهتم المؤلفون الفرنسيون الذين تناولوا الموضوع الموريسكى أثناء القرن السابع عشر والثامن عشر كثيراً بتاريخ غرناطة على حقيقته أو بالأدب الإسبانى. واكتفوا باستقاء معلوماتهم من بيريث دى إيتا من رواية" **ابن سراج**" . كما أنهم كانوا يجهلون أسماء الأماكن التى وقعت فيها المغامرات الشهيرة الذين أعادوا صياغتها فى رواياتهم . وفى المقابل كان على كتَّاب الرومانسية الذهاب إلى الأندلس بحثًا عن آثار حضارة بعيدة ؛ مما أدى إلى أن تلعب ذكرياتهم الشخصية دوراً مهمًا فى رواياتهم ويحتل فلوريان مكانًا متوسطًا ؛ حيث لم يهتم كثيراً بعنصر الذاتية فى روايته تلك الرواية التى تم استيعابها تحت تأثير ما كتب من فرنسا من قبل عن غرناطة الإسلامية، ومن ناحية أخرى فإن العمل يهتم بإسبانيا وأدبها وبالأخص غرناطة بدرجة أكبر وبذاتية أكثر من كل ما تبعه من أعمال فى الرومانسية الإسبانية الموريسيكية . وفلوريان هو ابن لأم إسبانية. وعندما كتب سيرته الذاتية أخفاها تحت عنوان "**مذكرات شاب إسبانى**"(**) (٧) باحثًا عن مقابل إسبانى للأماكن والأشخاص .فمثلاً قريته التى وُلد فيها واسمها ساوف (لانجوادوك) يصبح اسمها كوغول (مدينة صغيرة فى مملكة غرناطة). ويمثل دوق ألبا شخصية مارشيل ساكس ، ولوبى دى بيغا فولتير، وكالديرون دى لاباركا كورنيل .

(*) *Gonzalve de Cordoue.*
(**) *Mémoires d'un jeune Espagnol.*

كتب فلوريان العديد من الروايات التى تتحدث كل واحدة منها عن دولة مختلفة. ومن بينها نجد رواية واحدة إسبانية تقع أحداثها فى غرناطة والبشرات، وإن لم تكن لها علاقة بالموضوعات الموريسيكية. كما نجد رواية أخرى برتغالية ، وهى عبارة عن حكاية فروسية يظهر فيها عاشقا " بنى سراج " الشهيران كمثل على المثابرة فى الحب .

وقد انتشرت رواية فلوريان الموريسيكية **"غونزالف دى كوردو أو غزو غرناطة"** (*) فى عام ١٧٩١ متبوعة بـ **"ملخص تاريخى عن مسلمى إسبانيا"** (**). وفى ملاحظة تمهيدية يطرح المؤلف مشكلة إضفاء هالة من المثالية على المسلمين الإسبان لافتًا النظر إلى أنه لا يعرف الكثير عن هذا الشعب الذى ارتبط اسمه فى الأدب بالعشق والأخلاق العالية والفنون الجميلة، بالرغم من عديد أفعاله التى تعكس شخصيته الدموية القاسية .

ومن ناحية أخرى فقد سخَّر فلوريان المؤرخ قلمه لخدمة فلوريان المؤلف الروائى ، وإن امتدح النقد الملخص التاريخى بما لم يمتدح به الرواية نفسها. ويبدو المقال شيقًا وواضحًا وموثقًا باستفاضة، ليعكس لنا أن ذلك الكاتب الذى حملته أهواؤه على كتابة نوع من الروايات الاصطلاحية المطولة لديه مواهب جيدة للغاية كمؤرخ ويعرف - إذا جاء وقت ذلك - أن يلخص ويتناول مصادره بحس نقدى. وقد قرأ فلوريان كتبًا لكل من ماريانا وغاريباى وثوريتا ومارمول. كما ألمَّ بأعمال المؤرخين الفرنسيين الذين كتبوا عن مسلمى إسبانيا مثل شينير وكاردون ، وقرأ تأريخ ميغنو لفترة حكم الملكين الكاثوليكيين ، ورواية سوينبورن ورحالة آخرين وعددًا لا بأس به من الكتب التى تحكى عن الإسلام. كما وظف "الحروب الأهلية فى غرناطة" و "كتاب القصائد الشعبية العام " (***)معتبرًا أنهما عملين جديرين بالتصديق. أيضًا نبَّه

(*) *Gonzalve de Cordoue ou le Conquête de Grenade.*
(**) "Précis historique sur les Maures de Espagne".
(***) *Romancero general.*

على أن نصائح خوان بابلو فورنير كانت مفيدة للغاية فى بحثه . وفى هوامش الملخص وسّع المعلومات عن إسبانيا المسيحية والإسلام غير الإسبانى ذاكراً تقريبًا كل الأحداث التاريخية والأسطورية عن العصور الوسطى فى إسبانيا والتى كان على القصائد الشعبية أن تتغنى بها من جديد. ويروى لنا آخر وأكبر جزء من هذا الملخص ـ والذى خصص لملكة غرناطة كمنطقة وعاصمة – تاريخ ملوك عديدين باختصار. ويحلل سبب الضعف الداخلى لهذه الولاية. ويستفيض فى أحكامه على شخصية أو موضة أو عادات مسلمى غرناطة محاولاً التوفيق بين الصورة المثالية للمسلم العاشق و الواقع التاريخى . ولاحظ فلوريان أن صفات المسلم الغرناطى كمثال للفروسية والمثابرة فى الحب لا نجدها فى مسلمى آسيا أو إفريقية فى أى حقبة تاريخية. ويبدو أنهم اكتسبوها عن الإسبان الذين يدينون للعرب بالكثير من صفاتهم الشخصية. وهو يعتبر أن مسلمى الأندلس وخاصةً غرناطة كانوا شعبًا ذا ملامح خاصة "عرف كيف يجمع بين شجاعة و كرم و تهذيب فرسان أوروبا، وبين تهور الشرقيين وشدة غضبهم ومشاعرهم المتأججة(٨) " .

أما عن رواية **"غونزالف دى كوردو"** فقد حاول فلوريان أن يعكس فيها هذه الشخصية المزدوجة التى ينسبها للشعب الغرناطى. ولكن لعجزه عن تحليل الشخصية المعقدة، اقتصر على تقديم بعض المسلمين كنماذج للفروسية، وآخرين كنماذج مكتملة للخِسة والقسوة، لتصبح شخصياته بمثابة تجسيد للأمثلة المطلقة للخير أو الشر دون أى تميز فردى. وفى ذلك اتبع فلوريان الطريق الذى رسمه تقريبًا كل المؤلفين الفرنسيين الذين تطرقوا إلى الأدب الإسبانى الموريسيكى بدءاً من سكوديرى. وبنفس الطريقة التى اتبعها السابقون ناسبين إلى مسلمى غرناطة رقيا وعادات شاعرية، وباقتناع تام بمثالية الطبيعة وبالحياة البسيطة، وضع على لسان بعض الشخصيات المسلمة أفكاراً سوف يؤكدها فيما بعد أحد تلامذة جاك جان روسو . وتحمّس لزيادة وقع السرد فى العمل فقام بتقليد الأسلوب الملحمى، ولم يجد غضاضة فى دفن أمير غرناطى فى مراسم تشبه تلك التى كانت تؤدى لأبطال العصور الكلاسيكية . وأيضًا

نجد ظهوراً للتفخيم المستعار من عصر الكلاسيكية فى روايته السابقة " **نوما بومبيليو**" (*)، وهى شديدة التأثر بفينليون. أما فى رواية "**غونزالف دى كوردو**"، فيشغل هذا الأسلوب حيزًا أكبر؛ مما يصبغ العمل بلون مهجن، فيصبح ذلك واحداً من عيوبه الأساسية. ومن عيوب فلوريان أيضًا الإفاضة فى المشاعر؛ مما يحمله على إساءة استغلال الثورات العاطفية الأكثر شيوعاً والأكثر نمطية.

تظهر هذه العيوب بشكل واضح ومتكرر فى "غونزالف دى كوردو"، إلا أن ذلك لم يمنع الرواية من إحراز نجاح فوق العادى [٩] . وقد لاحظ المؤلف نفسه _الذى يعتبر هذه الرواية عمله الرئيسى _أن نقد لاهارب (La Harpe) لم يفقده كثيراً من قرائه[١٠] . وقد تعددت طبعات هذه الرواية . وخلال الربع الأول من القرن التاسع عشر تعدى عدد المسرحيات والاستعراضات التى تناولت هذا العمل العشرة.كما وازى النجاح الذى حققته الترجمة الإسبانية للعمل - والتى قام بها خوان لوبيث دى بينيا لبير - نجاح العمل الأصلى ، سواء فى عدد الطبعات أو فى عدد الأعمال التى استُلهمت منه[١١] . وعليه فمن المؤكد أن هذه الرواية قد أصابت فى بعض الجوانب؛ مما سمح لها بكل هذا الانتشار. أولاً خطة العمل بسيطة ومحكمة . وبدلاً من العُقَد المتشابكة التى لا حدَّ لها - والتى تميزت بها الروايات الفرنسية التى تناولت موضوع غرناطة - نجد هنا عقدتين مرتبطتين فيما بينهما بإحكام : تعيد إحداهما صياغة أسطورة الملكة المسلمة، فى حين تتناول الثانية قصة حب بين مسلمة ومسيحى، وهو تغيير جديد فى الأدب الموريسكى سوف يصبح له شعبية عالية فى عصر الرومانسية.

تقوم الأميرة سُليمى أخت أبى عبد الله - التى يحبها "القائد العظيم" فى صمت - برواية جزء كبير من الأحداث؛ حيث تحكى لحبيبها آخر الأحداث فى البلاط المسلم. تروى الأميرة أن أباها أبا الحسن قد سمح بزواج الفتاة الإفريقية ثريدا من ابن حامد سليل بنى سراج. ولكن عندما تنازل عن العرش لابنه أبى عبد

(*) *Numa Pompilio.*

الله حقناً للدماء حاول الابن التفريق بين الحبيبين . ولهذا أرسل الحبيب لفتح جيان واعداً إياهُ بالزواج من ثريدا كمكافأة له . وبالتواطؤ مع الثغريين أخبرالمسيحيين بالهجوم ؛ مما أدى إلى هزيمة ابن حامد وفقده لراية الملكة. وهى جريمة عقوبتها الموت. وكل ما استطاعت الحبيبة صنعه هو إنقاذ حياته بالزواج من المستبد أبي عبد الله. وقبل رحيله إلى المنفى ودَّع أبو حامد حبيبته التى أصبحت ملكة غرناطة وقد وشى الثغريون الحاقدون للملك بهذه المقابلة . أعدم الملك ابن حامد وأقاربه من بنى سراج واتهم زوجته بالخيانة والزنا . وفى هذه اللحظات الحرجة كتبت الملكة إلى "القائد العظيم" تطلب منه أن يدافع عنها في مبارزة معلنَة. ولغياب "القائد العظيم" يتولى أمر إظهار براءة الملكة المسلمة بالقوة صديقه لارا وثلاثة فرسان آخرون . وعندما تسترد الملكة حريتها تذهب لتعيش حياة الزهاد بالقرب من قبر حبيبها. تقص سليمى هذه القصة للفارس العظيم الذى حررها من قبضة القراصنة الأفارقة وقدم نفسه إليها على أنه نبيل مسلم دون أن تعرف أنه هو غونزالف دى كوردو أو"القائد العظيم". وبعد أن يهزم فى المبارزة ثلاثةً من بنى سراج كانوا يغازلون الأميرة يعلن لها عن شخصيته . ومنذ ذلك الحين يتنازعان فى صراع ما بين الحب والواجب . وتطلب الأميرة منه ألا يحارب أخاها الذى يرسل فى طلب النزال مع القائد المسيحى . وتقام المبارزة ويُقتل فيها الملك المسلم لكن ليس على يد غونزالف ، بل بيد صديقه المخلص لارا . وعندما يتقدم "القائد العظيم" ليبرر موقفه أمام الأميرة يداهمونه ويحملونه إلى ساحة الإعدام .يستسلم لارا لإنقاذ صديقه . ويرق قلب مولاى الحسن لوفاء الصديقين ، فيطلق سراحهما . ومن ناحية أخرى يرغب أبو عبد الله فى تزويج أخته للإفريقى العمَّار الذى يحارب بضرواة فى صفوف المسلمين . وينتهى الحال إلى سجن الأميرة مع أبيها بعد رفضها ذلك الزواج . يتوسل الأب إلى "القائد العظيم" أن يأمر بالهجوم الأخير . يذعن غونزالف دى كوردو إلى تلك الرغبة، ويقتل الإفريقى فى المعركة ، وبعد المعركة تستسلم غرناطة وتنتهى قصة غونزالف دى كوردو وسليمى نهاية سعيدة .

وهكذا تعددت المصادر التى أُخذ عنها العمل، وعرف المؤلف كيف يجمع فى رواية متناسقة عناصر تاريخية وأخرى روائية تحتوى على مواقف تتلاءم دراميتها بشكل كبير مع حساسية فترتها الزمنية . ومن بين الأحداث التاريخية التى نقلتها الرواية لأول مرة إلى عالم الأدب نجد: الزواج الثانى لمولاى الحسن ، مقتل ألفونسو أمير البرتغال ، حضور الملكة ووصيفاتها إلى سانتا فى ـمما أضاف سبباً جديداً لبطولات القشتاليين وهو العشق والمغازلة ـحريق الخيمة الملكية ، وكون غونزالف دى كوردو قد تعامل مع المسلمين مرات عديدة نيابةً عن الملكين الكاثوليكيين، وتردد المسلمين قبل الإرسال إليه للتفاوض خوفًا من أن يكون قد قُتل غدراً . وبالرغم من هذه الوثائق المستفيضة ، إلا أن العمل ليس أكثر واقعيةً مما سبقه من روايات فرنسية حول غزو غرناطة . وتجب الإشارة إلى أن حب القائد العظيم للأميرة المسلمة هو أمر خيالى تمامًا . وبالرغم من ذلك فإن تحول غونثالو دى كوربا إلى أكبر بطل فى حرب غرناطة قد ظهر سابقًا فى" غزو غرناطة " لغراتسيانى، والتى من المؤكد أن فلوريان قد اطَّلع عليها حين أدخل على فرسان قشتالة إيرنان كورتيس ، تمامًا مثلما فعل الشاعر الإيطالى . ومن المحتمل أيضًا أنه قلده فى حدث آخر ثانوى سوف نذكره فيما بعد. ومن ناحية أخرى فما كتبه بير دوبونس عن قصة حياة "القائد العظيم" قد أبرز بشكل غير عادى مشاركته فى حرب غرناطة .

أما حكاية ثريدا وابن حامد فهى بطبيعة الحال مأخوذة عن رواية بيريث دى إيتا ، وإن أضاف إليها فلوريان طابعًا عاطفيًا عندما افترض أن زوجة أبى عبد الله تحب ابن حامد حبًا حقيقيًا وأنها وافقت على الزواج من ذلك الطاغية فقط لإنقاذ حياة حبيبها . مع هذه الإضافة المستمدة من" المايد " ومن دراما درايدن ومن أعمال فرنسية متنوعة ، إلا أن رواية" غونزالف دى كوردو" قد ذهبت بعيداً عن كل هذه الأعمال عندما جعلت منافس أبى عبد الله ليس مسيحيا ولا أجنبيا ، بل أحد بنى سراج – ويُدعى تحديداً ابن حامد – مما يكشف عن اطلاع المؤلف على الأصل الإسبانى. كما أخذ العمل عن رواية بيريث دى إيتا أحداث الخيانة والمبارزة والتحطيب (الذى جاء مبسطًا

فى العمل على عكس ما اعتدناه من تطويل عند التطرق إليه فى الروايات الفرنسية الأخرى) . ويبالغ فلوريان فى إبراز المساوىء فى شخصية أبى عبد الله والثغريين. وعلى عكس ذلك يظهر مولاى الحسن على أنه أب مثالى وملك محب للسلام. و تنبع تلك الصفات الشخصية المنسوبة للملكين المسلمين من" ألمايد". ويتشابه العملان لدرجة كبيرة فيما يتعلق بمشهد تنازل الملك لابنه عن الحكم. وفى المقابل نجد ملامح موسى الملك المسلم شديد الإسبانية عند شخصية المنصور فى رواية فلوريان. وهو ابن أبى الحسن وقائد جيوش غرناطة.

هذا وقد أوحت رواية " *ابن سراج* " *إلى* فلوريان بحدث ثانوى بطلاه هما القشتالى لارا والبدوى إسماعيل اللذين يتصرفان إلى حد ما مثل رودريغو دى ناربائيث وابن الرئيس ولكن تنقلنا نهاية هذا الحديث إلى مجال مختلف ، حيث نجد أن زوجة المسلم محاربة تقاتل خطأ ضده وتصيبه فى مقتل، لتموت بعد ذلك من الحسرة . وتتواكب هذه النهاية مع موت كلوريندا على يد تانكريدو فى "**القدس محررة**" لتاسُّو (١٢) ، وإن كانت تتشابه أكثر مع "حكاية أوسمينو وسيلفيرا" فى قصيدة غراتسيانى سالفة الذكر (١٣) ، حيث نجد أيضًا أن الحبيبة تقتل حبيبها خطأ، إلى جانب بعض نقاط التشابه فى تفاصيل مشهد موت العاشقين . وهناك أيضًا بعض الحوادث الصغيرة فى عمل فلوريان التى تنبع من زايدة للسيدة دى لافايت (١٤) و " ***الحكاية السرية وراء غزو غرناطة*** " *للسيدة غوميث* (١٥) وبالتأكيد أيضًا من "حكاية غزول" (١٦) .

وجدير بالذكر أن رواية "**غوانزالف دى كوردو**" تُعد حلقة شديدة الأهمية فى السلسلة الأدبية التى تربط ازدهار موريسكيات العصر الذهبى بازدهارها فى عصر الرومانسية. وقد حالف الحظ المؤلف عندما ركّز المادة الروائية التى صيغت فى أعمال سابقة حول أسطورة بنى سراج. ولا يخفى علينا أن هذه الأسطورة تحظى بأهمية كبيرة فى الشعر والدراما، وأنها بعد أن ظهرت بتميز فى الرواية الموريسكية الإسبانية فى القرن السادس عشر تضاءلت أهميتها فى الأعمال الفرنسية نظرًا لفصلها عن

حكاية السلطانة . و قد عاد فلوريان ليربط بين الموضوعين؛ حيث حافظ على بعض التغيرات الموفّقة التى أدخلها عليهما بعض المؤلفين الفرنسيين، وأعاد إليهما لحد كبير طابعهما الفروسى الأصلى. وهكذا ثبّت ملامح الأسطورة التى سوف تتكرر بما فيه الكفاية خلال القرن التاسع عشر. وأيضًا تُوافق هذه الرواية عصر الرومانسية باستخدامها الزائد للتاريخ كمنبع لأحداث روائية جديدة وبإتاحة الفرصة للإحساس بالطبيعة وبالفن حيث ركّزت بشكل كبير على وضع أشهر الأحداث داخل ذلك المكان الذى يدعى قصر الحمراء .

المسرح

ينعكس النجاح الذى حققه موضوع غرناطة فى فرنسا خلال القرن الثامن عشر من خلال العدد الكبير للعروض المسرحية التى تناولت ذلك الموضوع . ففى عام ١٧٢٨ عُرضت فى مسرح "الإيطاليين" المسرحية النثرية للسيدة ريكوبونى إى ديليل التى تحمل عنوان " **أبديلى ملك غرناطة** " (*) . وبديهى أن "أبديلى" هو أبوعبد الله الذى ساعده واحد من بنى سراج على خداع مولاى الحسن الملك المغتصب. وتظهر فى هذا العمل أشهر شخصيات الروايات الموريسكية إسبانية كانت أو فرنسية ، مشاركةً فى العديد من مكائد البلاط التى تفتقر الى العنصر التاريخى والصراعات الخيالية الناتجة عن العشق بين مسلمين ومسيحيين والتنافس بين الثغريين وبنى سراج. وفى عام ١٧٤٥ عادت السيدة ريكوبونى لتتخذ من غرناطة مكانًا لأحداث مسرحيتها "**حصار غرناطة** "(**) التى كتبتها بالاشتراك مع سيافاريللى. ويوحى لنا العنوان بأحداث غزو غرناطة على أيدى الملكين الكاثوليكيين، ولكن العمل فى حقيقة الأمر عبارة عن " كوميديا إيطالية ممزوجة بمشاهد فرنسية محورة " تظهر فيها الشخصيات

(*) *Abdili, Roi de Grenade.*
(**) *Le siège de Grenade.*

التقليدية للمسرح الإيطالى . وهما هنا أرليكين وكورالينا اللذان يشتركان فى غزو مزعوم لغرناطة يقوم به ملك فاس ليحرر ابنته سليمى التى خطفها الملك الغرناطى أورونيه [١٧] . ويرتبط هذا العمل بالموضوع الموريسكى التقليدى بدرجة أقل من سابقه " أبديلى ملك غرناطة ". وللسبب نفسه فإن الاختيار غير المنطقى لغرناطة كمكان للأحداث يوحى بالكثير من المعانى.

ونجد أيضًا العديد من الشخصيات المثيرة فى رقصة الباليه البطولى الذى يحمل عنوان" **زايدة ملكة غرناطة** "(*) (١٧٣٩) التى لحَّنها رويار وكتب قصتها أبى دى لامار. وفى هذه المرة تظهر الملكة المسلمة واثنان من الأمراء المسلمين - أحدهما من بنى سراج والآخر ثغرى - إلى جانب أمير وأميرة من نابولى . ولإكمال الصورة يظهر فى المقدمة فينوس والحب - كشخصية - و"مارس" إله الحرب [١٨]. وفى عام ١٧٤٩ عرض باليه بطولى آخر كتب قصته ديسون تحت عنوان " **حفلات غرناطة** " (**)[١٩]. وفيما بعد سنجد أوبرا بعنوان " **إيزابيل وفرديناند** "(***) لستانليس شامبين وكتب فوكس نوتتها الموسيقية. وهى فيما يبدو تتناول غزو مملكة غرناطة[٢٠]. ومن الأعمال الأخرى التى تقع أحداثها فى غرناطة الإسلامية - وإن لم تتناول الموضوعات التقليدية - نجد تراجيديا السيدة دى مورفيل "**عبد العزيز وسليمى**"(****) ١٧٩١ [٢١] وتراجيديا مجهولة المؤلف بعنوان " **الأحمر** " (*****)(١٨٠١) ميلودراما ألفها اللواء ثورينغ بعنوان " **السيد بدرو وزليخا** "(******) (١٨٠٢) [٢٢] وأوبرا كتبها دالايراك تحت عنوان "**جناح الخليفة، أو المنصور و زبيدة**"(*******) (١٨٠٤)[٢٣] . وفى عام ١٨١٤ تم عرض مسرحية " ألمانزا، أو سقوط غرناطة(********) لمونبيليه ، والتى نجهل مضمونها[٢٤] .

(*) *Zaïde, Reine de Grenade.*
(**) *Les Fêtes de Grenade.*
(***) *Isabelle et Ferdinand.*
(****) *Abdelazis et Alhamar.*
(*****) *Alhamar.*
(******) *Don y Pedro et Zulica.*
(*******) *Le Pavillon du Calife ou Almanzor et Zobeïde.*
(********) *Almanza ou la Prise de Grenade.*

وأيضًا نجد مكائد المسلمين والمسيحيين التى تعتمد فى الأساس على الروايات الفرنسية التى تتناول موضوع غرناطة فى أعمال درامية تشير إلى موضوعات أخرى إسبانية تاريخية أو روائية . ومن الأمثلة الجيدة على ذلك مسرحية " **السيد رامير وزايدة**" [٢٥] (*) للاشيزيت والكوميديا البطولية رامير (١٧٥٧) [٢٦] المستوحاة فى بعض أجزائها من أسطورة بيرناند دل كاربيو . وإلى حد ما تنتمى إلى هذه المجموعة تراجيديا فولتير التى تحمل عنوان" **سليمى**" (١٧٤٠) [٢٧] .

وتجرى أحداثها فى إفريقيا. بطلة هذه المسرحية هى أميرة بربرية تهيم حبًا بأسير إسبانى . وعلى الرغم من ذلك فإن تأثير الأدب الموريسكى الإسبانى والفرنسى على هذا العمل طفيف للغاية. كما يلاحظ أن فولتير يفهم العلاقات بين المسلمين والمسيحيين بشكل يذكرنا أكثر بمسرحيات ثيربانتيس التى تتحدث عن الأسرى .

هذا وقد استمدت العديد من الأعمال المسرحية والميلودراما التى مثلت فى باريس المضمون من غونزالف دى كوردوا . فأولاً نجد التمثيل الصامت البطولى لدى أبايتوا الذى يحمل عنوان "**غونزالف دى كوردو، أو غزو غرناطة**" (**) (١٧٩٤) والذى يدور حول غراميات غونزالف وسليمى ويقدم حريق سانتا فى مستخدمًا تقنيات عالية التعقيد [٢٨]. وتليه أوبرا " **ثرايما و زولنار** "(***)(١٧٩٨) التى كتب قصتها غوست دوكور. وفيها تتم المعالجة الدرامية للعديد من أحداث "**غونزالف دى كوردو**" – مع بعض التعديل – وبالأخص ذلك الصراع الذى يحدث بعد مقتل أخى البطلة على يد حبيبها [٢٩] . وهناك أيضًا ثلاثة أعمال ميلودرامية تعتمد على نفس الرواية: "**غونزالف دى كوردو ، أو حصار غرناطة** " (****) (١٨٠٦) للمؤلف هـ . دورفو، و "**محاربة عرناطة**" (*****)

(*) *Don Ramir et Zaïde.*

(**) *Gonzalve de Cordoue ou la Conquête de Grenade.*

(***) *Zoraïme et Zulnare.*

(****) *Gonzalve de Cordoue ou le siège de Grenade.*

(*****) *L' Amazone de Grenade.*

(١٨١٢) للسيدة بارتيليمي أدو ، و "ابن حامد، أو بطلا غرناطة" (*)(١٨١٥) لميليسفيل (وهو الاسم المستعار للمؤلف أ. هـ جوزيف دوفير)[٣٠] .

أما أوبرا شيروبين التى كتب قصتها إيتين جوى، والتى تحمل عنوان" بنو سراج ، أو حرب غرناطة" (**) (١٨٠٧) فقد أحرزت نجاحًا أكثر من الأعمال سالفة الذكر[٣١] حتى إن نابليون نفسه قد حضر افتتاحها . يسبق نص هذا العمل مقدمة تاريخية توضح التناقضات في الحضارة الإسبانية العربية و يذكرنا بملخص فلوريان. و يؤكد جوى أنه اطلع أيضًا على عمل بيريث دى إيتا الذى تمت ترجمته من جديد الى الفرنسية عام ١٨٠٨ وعلى أبحاث شينير. كما طالع وترجم رؤية الإنجليزى لورد بايرن للقصيدة الشعبية واحسرتاه على مدينة الحامة. و رغم ذلك نجد أن مضمون العمل يعتمد فقط على رواية "غونزالف دى كوردو "و بالتحديد حكاية ثريدة و ابن حامد، و إن تم فيه إلغاء دور أبى عبد الله، ليصبح الثغريون المسئولين الوحيدين عما حدث من خيانة. و منبع الأحداث فى الأساس هو القانون الغرناطى المزعوم الذى يقضى بموت القائد الذى يفقد راية مدينته، وهو التجديد الذى أدخله فلوريان على المادة الروائية التى تتناول موضوع غرناطة بحجة وجود هذا العرف عند العرب القدامى. و من أجمل المشاهد فى العمل حفل الزفاف الذى تم فى بهو السباع والذى شارك فيه شعراء قشتالة المتجولون إلى جانب مجموعة من فتيان وفتيات البلاط المسلم ومن عامة الشعب الغرناطى. أما موضوع غزو غرناطة فهو ثانوى فى هذه الأوبرا، حيث يتم فى النهاية إعلان اتفاقية السلام بين غرناطة وقشتالة دون أن يتسع العمل لأحداث مقتل بنى سراج أو لغيرة أبى عبد الله. و عليه فباستثناء العداء الشهير بين بنى سراج والثغريين يستبعد جوى العناصر المستوحاة من الرؤية الشعبية للموضوع ، ويكتفى فقط بتلك العناصر التى أضافها فلوريان. و من المؤكد أن ذلك العمل قد قلده أريستيد

(*) *Aben-Hamet ou Les deux héros de Grenade.*

(**) *Abencérages ou L'Etendard de Grenade.*

بلانشير فالكور فى عمله الميلودرامى الذى يحمل عنوان" **بنو سراج، أو أوكتير وثريدا**"(٣٢) (*).

أما رائد الميلودراما جيلبير دى بيسيريكور الذى كان من أشد المعجبين بفلوريان، فقد اختار غرناطة - دون ضرورة تستدعى ذلك - مكاناً لأحداث اثنتين من مسرحياته. وأهمهما تحمل عنوان" **مسلمو إسبانيا، أو عنفوان الطفولة**" (**) (١٨٠٤) (٣٣) وهى عبارة عن تصور موريسكى شيق لميلودراما أوجست فون كوتسيبويه التى تحمل عنوان "**حملة الحيثيين على ناومبرج فى يناير ١٤٣٢**" (***) (١٨٠٤) وتدور هذه الميلودراما الألمانية - التى تتخذ كأساس لها إحدى الحروب الدينية - حول شعب ناومبرج المسالم المهدد بالإبادة على يد الحيثيين، و الذى نجح فى إثارة شفقة بروكوبيو قائد الأعداء مرسلا له مجموعة من الأطفال للتوسل إليه. هذا و لم يدخر المؤلف الألمانى جهداً فى إثارة دموع المشاهدين. ويبدو أن المشاعر الجياشة فى العمل قد أثرت فى بيسيريكور لدرجة أنه فكر فى ترجمته إلى الفرنسية. وعلى الرغم من ذلك فباعتبار أن الحروب الدينية كانت من الموضوعات المقرر تمثيلها فى مسارح فرنسا، فقد طرأت على ذهن المؤلف الفرنسى فكرة غريبة تقضى بإدخال مشهد الأطفال المثير للشفقة على موضوع الصراع بين الثغريين و بنى سراج معتقداً أن ذلك الأساس التاريخى المحرف فى حد ذاته سوف يجذب الجمهور. ومن إضافات فلوريان الروائية الى أسطورة بنى سراج أن الناجين من المذبحة قد استعادوا قواهم فى قرية قرطمة. و قد استفاد بيسيريكور من ذلك مسنداً دور الحيثيين إلى الثغريين ودور سكان ناومبرج إلى بنى سراج. ولم يحالف الحظ هذا الإحلال ، حيث أن إرسال الأطفال للتوسل إلى العدو له مبرراته فى عمل كوتسيبويه Kotzebue الذى يتحدث عن قرية يسكنها مجموعة من الفلاحين المسالمين ، فى حين يعتبر إلحاق ذلك ببنى سراج الفرسان المشهورين ذوى البطولات المعروفة ، يعتبر مغايرةً كبيرة للواقع. كما أن التحوير فى الموضوع

(*) *Les Abencérages ou Octaïr et Zoraïde.*
(**) *Les Maures de Espagne ou Le Pouvoir de l'enfance.*
(***) *Die Hussiten vor Naumburg in Jahr 1432.*

الموريسكي كان كبيراً ، وإن أحرزت الميلودراما التى خالفت الحقيقة نجاحًا كبيراً وعرضت مترجمة إلى الإسبانية عدة مرات فى مدريد تحت عنوان" **سلطان البراءة، أو مسلمو غرناطة من الثغريين وبنى سراج**" (*) (٣٤). ويعتبر هذا القبول مثالاً جيداً على الخرافات التى أتاحت مكانًا – فى بدايات فترة الرومانسية – للعاطفية الجياشة التى لم تكن قد تحولت بعد إلى دافع إبداعى.

ومن ناحية أخرى فللمؤلف نفسه مسرحية هزلية تدور أحداثها فى غرناطة دون أدنى علاقة بالمواضيع الموريسكية التقليدية. وهى عبارة عن مضمون المسرحية الكوميدية " **جناح الزهور، أو مذنبوا غرناطة**" (**) (١٨٢٢) والتى إلى حد ما تعتبر بدورها إعادة صياغة لأوبرا دالايراك " جناح الخليفة، أو المنصور وزبيدة ."

وهناك أيضًا مسرحيتان تعتمدان على رؤية فلوريان هما الدراما المفقودة حاليًا بعنوان" **بنو سراج**" (***) والتى شارك فيها أليخاندرو دومس الأب(٣٥) والتراجيديا التى تحمل عنوان " **أبو عبد الله، أو بنو سراج**" (****) للمؤلفة كليمنس إزور دى ألبيناس (٣٦) . وهى عبارة عن تراجيديا فى أبيات شعرية يتألف كل منها من أربعة عشر مقطعًا تم توفيقها مع كل قواعد الكلاسيكية الحديثة . وتركز اهتمامها على أبى عبد الله كشخصية ضعيفة تقع تحت التأثير السيئ لعلى الثغرى الذى يريد استغلال المنافسة الغرامية بين الملك وابن حامد لتدميرهما معًا . وفى نهاية العمل يتنازل أبو عبد الله عن العرش لأخيه المنصور خوفًا من عواقب مافعل . أما الصراع الداخلى عند البطل ، الذى دائمًا مايتأرجح بين الخير والشر والنهاية المثالية للأحداث فهما بمثابة التجديد الأساسى الذى تضيفه دى ألبيناس . ومضمون هذا العمل مأخوذ عن "غوانزالف دى كوردو" ، ليقتصر التغيير الوحيد على إلغاء تدخل القشتاليين فى الدفاع عن ثريدة وانتحار الأخيرة – مثلما هو الحال فى" "ثريد " ثينفويغوس – بعد ظهور براءتها.

(*) *El poder de la inocencia o Los moros de Granada, Zegríes y Abencerrajes.*
(**) *Le Pavillon des Fleurs Pêcheurs de Grenade.*
(***) *Les Abencérrages.*
(****) *Boabdil ou les Abencérrages.*

الهوامش

(١) Joseph de la Porte, *Histoire littéraire des femmes françoises*, Paris, Lacombe, 1769, vol. III, p. 104-117 0

(٢) Cf. *ibid.*, pp. 538-545; Chaplyn, *op. cit.*, 105-108, y Cazenave, *ibid.*, 619

(٣) *Bibliothèque Universal des Romans.* Mai 1780, vol. I.

(٤) فيما عدا العنوان الذى يظهر مختصراً، تتفق بيانات Gayangos تماماً مع بيانات *Bibliothèque Universelle des Romans* . وقد أعيد ذكر هذه المعلومات عند *Palau y Dulcet* , *Manual del Librero* وعند:

ولم يرد ذكر الرواية عند: F. Escudero y Perosso, *Tipografía hispalense* (1894) : Santiago Montoto, *Impresos sevillanos*, C.S.I.C., 1948

ولا عند:

A.Pérez Gómez, "Impresos sevillanos no mencionados por Escudero Montoto", *Revista bibliográfica y documental*, 1949, III, 197-214.

(٥) *Bibliothèque Universelle des Romans*, Mai, 1782, I.

(٦) *Bibliothèque Universelle des Romans*, Mai, 1784, vol. I.

(٧) *Jean Pierre Claris de Florian, Mémories d'un jeune Epspagnol, suivies à Madame de la Briche et à Boissy D' Anglas*, Paris, Bossard, 1923. Cf. Intr. de A. Bouis.

(٨) Florian, *Gonzalve de Cordoue ou Grenade reconquise*, Paris, Didot, 1791, vol. I, p.4.

(٩) وطبعات "*Gonzozlve de Cordoue*" هى:

Paris, Girod et Tessier, 1791; 2a ed., íd., íd., 1792;

وطبعة فرنسية بهوامش المؤلف M. Gros; Londres, 1808

وأربع طبعات أخرى فى فرنسا ما بين ١٨٢٧ و ١٨٤٤، و أيضاً نجدها مدرجة فى أعمال فلوريان:

Florian, *Œuvres Complètes.*

ومن بين هذه الأعمال أشار Quérard إلى تسع طبعات أول ثلاثة منها تمت قبل عام ١٨٠٠:

Cf. Joseph Marie Quérard, *La France littéraire*, Paris, Didot, 1827-64, 12 vols., y *La Littérature française contemporaine*, XIX siècle, Paris, Goguin, 1842-57.

(١٠) Cf. Cazenave, "Roman hispano-mauresque", 621, y Chaplyn, *op. cit.*, 113-130.

(١١) انظر ملاحظة ٥ فى باب (٥).

(١٢) Cazenave, "Roman Hispano-mauresque", p.624.

(١٣) Graziani, *op. cit.*, II, 83, 92.

(١٤) يشير شابلين الى تشابه لقاء غونزالف و سليمى _عندما يدخل البطل غرناطة ليزرع الرعب و الموت بمشهد استسلام قلعة طالابيرا _مع رواية زايدة للسيدة لافاييت والتى يدخل بطلها الذى يدعى كونزالف الى الغرف الموجودة فيها زايدة و النساء الأخريات.

(١٥) فى كلا العملين نجد لأبى عبد الله أخًا لا يدعى موسى، بل المنصور الذى يظهر عند السيدة غوميز على أنه أبو الأميرة التى يحبها البطل المسيحى و عند فلوريان على أنه أخوها. و فى الروايتين كلتيهما تسقط غرناطة؛ لأنها تعرض حياة الأميرة المسلمة للخطر، فيبذل البطل المسيحى كل جهده فى غارة تحسم الأمر لصالح الملكين الكاثوليكيين.

(١٦) فى رواية *Gonzozlve de Cordoue* تفشل الحملة على جيان لأن الثغريين قد أخبروا بها المسيحيين. وأيضًا فى حكاية غزول يرسل لهم الثغريون تحذيرًا مستخدمين خاتم الثغريين. و عند بيريث دى إيتا يذكر البعض أنه كان هناك من كان يتجسس لحساب القشتاليين و أخبرهم بنية المسلمين، فى حين يقول الآخرون إن بنى سراج أنفسهم كانوا هم من قام بذلك. أما ما اخترعه فلوريان فهو القانون الذى يقضى بموت القائد الذى يفقد لواء غرناطة_ والذى شرحه ذاكرًا عرفًا عند العرب الأولين _إلى جانب استغلال أبى عبد الله لخيانة الثغريين و لهذا القانون للتخلص من ابن حامد.

(١٧) J. A. Julien Desboulmiers, *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre Italien* Paris, 1769, V, 220, y VII, 219-220.

(١٨) تم عرض هذا الباليه الذى يتألف من مقدمة و ثلاثة فصول لأول مرة فى عام ١٧٣٩ ، وأعيد عرضه عام ١٧٤٥ فى فيرسال ثم فى مسرح الأوبرا لمدة ٢٥ مرة متتالية. تم طبع النص عام ١٧٣٩ ثم تضمنه بعد ذلك:

De la Mare, *Œuvres diverses*, Paris, 1763. Cf. Théodore de Lajarte, *Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra*, Paris, Librarire des Bibliophiles, *1878, I, 189.*

(١٩) Chaplyn, *op. cit.*, p. 163.

(٢٠) *Cf. François Joseph Fétis, Biographie universelle des musiciens, Paris, Didot,* 1873-75, 8 vols., *y prólogo por Villadar a El triunfo del Ave María.*

(٢١) *Almanch des Muses pour 1808, Paris, Didot, pp. 306-307.*

(٢٢) *Courrier des Spectacles*, n. 1.750, 24 Frimaire, An. X n. [15, diciembre, 1801], y

n. 1.781, 25 Nivôse, An.X [15, enero, 1802].

(٢٣) Lajarte, *op. cit.* 11, 34.

(٢٤) *Almanch des Spectacles de Paris.* Quarante-sixième partie. Pour l'an 1815.

(٢٥) Henry Carrington Lancaster, French Tragedy in the time of Louis XV and Voltaire 1715-1774, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1950, I, 119-121.

(٢٦) Desboulmiers, op. cit., VI, 306-319.

(٢٧) Cf. Cazenave, "Une tragédie mauresque de Voltaire, Zulime", Révue de Littérature Comparée, 1925, V, 239-245.

(٢٨) Ms. 17.450 24 en la Bilbioteca Nacional, Madrid.

وهو مخطوط فرنسى تمت كتابته فى باريس عام ١٧٩٤ وهو بالتأكيد يتناول التمثيل الصامت *Gonzzlue et Zuléma* الذى تم عرضه فى باريس عام ١٧٩٧ و جاء وصفه فى A.Pitou, "Les origines de mélodrame français à la fin du XVIIIme siècle", *Revue d'Histoire Littéraire* da la France, 1911, XVIII,256-296.

وهناك أيضاً إشارة إلى:

Gonzalve et Zuléma ou la destruction de Maures. Poème héroique. Poème et musique de Leblanc (et Gougybus), 1797, en Chaplyn, op. cit., pp. 104 y 163.

(٢٩) *Courrier des spectacles,* Paris, n. 444, 22, Floréal, An VI de la République [11, mayo, 1798].

(٣٠) Chaplyn, *op. cit.*, p. 164, y Cazenave, "Roman hispano-mauresque", p. 626.

(٣١) تمت طباعة النص أولا فى باريس عام ١٨١٣ ثم ضمن:

Etienne Jouy, *Œuvres Complètes,* Théâtre, vol. II, Paris, Didot, 1823.

(٣٢) عند *Jouy* هو الثغرى العاشق للبطلة و هو فى نفس الوقت حامل الراية الخائن. و قد تم ذكر ميلودراما *ptancher valcouv* فى:

[Paul Lacroix], *Bibliotèque Dramatique de M. de Soleinne,* Paris, 1842-1845, n. 2.271.

(٣٣) Réné Ch. Guilbert der Pixerécourt, *Théâtre choisi,* tome I, Paris, Tresse, 1841 .

(٣٤) El poder de la inocencia o los moros de Granada, Comedia nueva en verso en tres actos, Valencia,Gimeno, 1824. Cf. Cotarelo, op. cit., pp. 220 y 428.

ونقلا عن كوتاريلو _الذى يعتبر العمل رؤية اسبانية تم أخذها مباشرة عن الميلودراما الا لمانية - مؤلف هذه الرؤية الإسبانية هو الإيطالى *José Fedniani* الذى قام بترجمة العديد من الأعمال المسرحية المكتوبة بالفرنسية، و كان يعمل فى مسارح مدريد كملقن و ممثل.

(٣٥) تمت كتابتها زهاء عام ١٨٢١ بالتعاون مع: De Leusten

Cf. Frank W. Reed, *A Bibliography of Alexandre Dumas*, Père, London, A. Neuhuys, 1933, p. 4.

(٣٦) Clémence Isaure d' Albénas, *Boabdil ou les Abencérrages.* Tragédie en cinq actes et en vers. Paris, Goetschy, 1832.

(٥)

النثر والمسرح فى إسبانيا
(١٧٠٠ - ١٨٣٤)

النثر

قلما نجد فى الإنتاج الروائى المحدود للقرن الثامن عشر ظهوراً لموضوعات العصور الوسطى التى يتجسد فيها تيار الإعجاب بكل أجنبى غريب، لتصبح رواية "**رودريغو**"(*) (١٧٩٣) لبِدرو دى مونتيفون تقريبًا الوحيدة المستوحاة من تاريخ إسبانيا . وفى المقابل - ونظراً للطابع الموسوعى لهذه الفترة - تبدأ فى الظهور سلسلة دليل غرناطة التى استمرت حتى يومنا هذا . وهى تحتوى على أعمال قيِّمة للغاية. ويتألف أول دليل من" **جولات فى غرناطة وأراضيها**"(**) للراهب خوان الخامس دى إتشيباريّا . و قد بدأ نشر هذه الجولات فى صحف غرناطة فى عام ١٧٦٤، ونظراً للاستقبال الهائل الذى حظت به فقد تم تجميعها فى جزأين عام ١٨١٤[(١)] .

يأخذ هذا العمل شكل حوار تتجسد شخصياته فى اثنين أحدهما غرناطى والأخر أجنبى. وتحمل الفصول اسم " جولات ". ويتناول الحوار فى الأساس عمارة وتاريخ الأماكن التى يتم ارتيادها فى كل جولة دون أن يخلو الأمر من بعض الاستطرادات عن مواضيع متنوعة.

وحقيقة فإن سعة علم الغرناطى مبالغ فيها، فهو فقط لا يحفظ الآثار الفنية الهامة فى المدينة عن ظهر قلب ، بل أيضًا لديه القدرة على فك شفرات النقوش والوثائق

(*) *Rodrigo.*
(**) *Paseos por Granada y sus contornos.,*

الموجودة - وغير الموجودة - باللغة العربية . وفى المقابل لن نجد فى هذه الجولات تقييمًا عادلاً لجمال الفن والطبيعة فى المدينة ، وهو خطأ لا تعكسه قلة المدح فى العمل، بل عدم التناسب بين المكان الموصوف والمساحة المخصصة لوصفه. ولكن يجدر بنا أن نعترف بأن الأب إتشيباريًا عرف كيف ينشر اهتمامه بماضى غرناطة فى العصرين القوطى والرومانى وأيضًا فى فترة حكم عائلة أستورياس، وهو ما لا يدعو إلى الاستغراب إذا وضعنا فى الاعتبار أن مصادره الأساسية كتب العصر الذهبى التى من عيوبها عدم الاهتمام الكبير بالعصر الإسلامى . وهكذا يعتبر العمل مرحلة انتقالية بين الأعمال المحلية وأعمال الرومانسيين ذوى الرؤية المحدودة والمعبرة فى نفس الوقت ، حيث لا يتعدى وجود غرناطة الإسلامية عند غالبيتهم الشكل الاصطلاحي الجميل. ومن الابتكارات التى حالف الحظ فيها الأب إتشيباريًا أنه جعلنا نلمح شيئًا من غرناطة المعاصرة. كما أن عمله لا يخلو من بعض الخطوط الحرة التى تتولى تجسيد ذلك التيار الذى يهتم بتصوير العادات والتقاليد والذى سوف يتطور بشكل ملحوظ فى القرن التالى. وأيضًا يتيح لنا التعرف على بعض الأساطير التى لم يعد أحد يتطرق إليها بعد الغزو، والتى يعتقد فيها العامة إلى حد البحث عن كنوز مفقودة وعن الوحشين اللذين يحرسان برج الأراضى السبع . وهما فرس بلا رأس ويدعى "ذا الرأس المقطوعة" وآخر يدعى"الأشعر" ـ وفيما بعد سوف تلهم هذه الأساطير واشنطن ايرفينغ وغيره من كتّاب الرومانسية الإسبان العديدين بكتابات جميلة .

وأيضًا لا يخلو العمل من إشارات إلى موضوعات غزو غرناطة التقليدية مثل بكاء أبى عبد الله عند الخروج من المدينة والوشاية بالملكة المسلمة ومقتل بنى سراج ، وإن اتخذ المؤلف من هذه الأساطير الموقف الساخر لكتّاب القرن التاسع عشر . وهكذا يقول الغرناطى الأجنبى إنه بالرغم من عدم رؤيته لأية نقطة دم فى العين التى تمت عندها مذبحة بنى سراج، إلا أن البعض يؤكد رؤيته لأشباح هناك، ويبدأ فى البكاء عند زيارته للمكان . و المؤلف مدينٌ بهذه الخيالات إلى" الحروب الأهلية فى غرناطة"، ذلك العمل الذى لم يحظ بدرجة كبيرة من التصديق ـ على حد قوله ـ رغم أنه معروف لدى كل الغرناطيين . والغريب أنه بعد كل هذه الآراء يخبرنا فى جولة أخرى أنه قد عدل عن رأيه فى كون حكاية الوشاية بالملكة أمرًا من محض الخيال ، لأنه وجد وثيقة عربية

قديمة عليها توقيع " الرئيس المسلم لحصن الحمراء". وفيها يقص لنا أن سليم الثغرى وحسن جميل اللذين كانا يحقدان على ابن سراج لأنه أفضل منهما، يشهدان زوراً عليه وعلى الملكة. ويضيع فى تلك الوشاية سبعة وثمانون شخصاً من بنى سراج. وتسند الملكة أمر الدفاع عنها لفرسان مسيحيين . وباختصار فقد قص نفس حكاية بيريث دى إيتا، ولكن على فرض أنها مترجمة عن العربية ومحتفظة ببعض تعبيرات هذه اللغة (٢) .

خلال القرن الثامن عشر تم تأليف العديد من المجلات الأدبية التى وجدنا فيها بشائر لاتجاهين جديدين للأدب الذى يتناول موضوع غرناطة واللذين سوف ينتشران فى القرن التاسع عشر. أحدهما هو الحكاية التى تقريباً ماتأخذ الطابع الساحر عن الكنوز التى أخفاها المسلمون. والآخر هو نقل مواضيع الشرق إلى غرناطة . ويمثل الاتجاه الأول حكاية يتضمنها كتاب" **منتدى القرية**" (*) (٣)(١٧٨٢) لمؤلفه خوسى ما نويل مارتين . وتتناول سخرية بعض الطلاب من أهل إحدى قرى غرناطة القديمة الذين يجرى بينهم اعتقاد راسخ فى أن المسلمين قد تركوا كنوزاً خفية فى القرية . وتعد أكثر إثارة تلك المجلة التى أعدها كانديدو ماريا تريغيروس – المتخصص فى إعادة كتابة المسرحيات القديمة – تحت عنوان" **أوقات فراغى، مجموعة من التفاهات الطريفة كتبها آخر من تتبع أثر لاغالاتيا**"(**) (٤). وفى هذا العمل تتابع تراجم الروايات الأوربية المعاصرة التى تمت موائمتها بشكل مثير مع مواضيع العصر الذهبى مضافا إليها بعض الحكايات الشرقية التى تكاد تقع كلها فى إسبانيا العربية .

أهم هذه الحكايات تحمل عنوان "**بنت وزير غرناط ، حكاية عربية إسبانية**"(***) . وبالطبع فإن غرناط هى غرناطة، وإن كنا لن نشغل أنفسنا بالبحث عن أصل تاريخى أو أسطورى للحكاية ، حيث يبادر المؤلف بمصارحتنا بأنه سوف يقص علينا بعض

(*) *Tertulia de la aldea.*

(**) *Mis pasatiempos. Almacén de Fruslerías agradables por el último continuador de la Galatea.*

(***) *La hija del visir de Garnat, cuento arábigo-hispano.*

الأكاذيب عن الموضة الشرقية . وبطلة الحكاية هى ابنة أحد وزراء غرناطة يبيعها أبوها فى صندوق، لأن إحدى الأميرات تغير من جمالها ، و تأمره بأن يذهب بها بعيداً . ويشترى الصندوق سقاء من مالقة يهيم حبًا بجاريته ويقرر اتخاذها زوجة. ولكن فيما بعد تشتعل فيه نار الغيرة، فيصيبها بجراح ويلقى بها من النافذة . وفى هذه اللحظة الصعبة وفى لحظات أخرى مماثلة تجد البطلة من ينقذها من الموت أو حصار آخرين . ولكن دائمًا ما يقع المنقذ أسيراً لجمالها ويتحول هو نفسه إلى خطر يهددها من جديد. وفى النهاية تتخفى فى زى رجل و يتم اختيارها ملكًا لسراقسطة. ويبدأ فى الوقوع تحت طائلتها كل الرجال الذين أحبوها وطاردوها الواحد تلو الآخر. وفى النهاية تعرِّفهم بنفسها وتقدم مملكتها ونفسها لزوجها السقَّاء. وتأخذ هذه الحكاية المستوحاة من ألف ليلة وليلة – أو أحد الأعمال التى تقلدها – شكلاً كوميدياً ساخراً يذكرنا بالمؤلفين الفرنسيين الذين كتبوا فى هذه الفترة عن مواضيع شرقية .

وهناك حلم آخر تنقله لنا الحكاية بعنوان **"الشيخ حسن، حلم"**(*) وتقع أحداثه فى الحامة إلى جانب إشارات إلى أماكن أخرى قريبة منها. ويبدو واضحًا أن تريغيروس مصر على ربط حكاياته الشرقية الخيالية بحقائق بعينها يعرفها الإسبان . ومن ناحية أخرى فقد أوشكت خاصية صبغ إسبانيا العربية وخاصة غرناطة بصبغة شرقية ــ والتى أخذها الأدب الإسبانى عن الفرنسيين ــعلى أن تصبح ملمحًا من ملامح الأدب الذى يتناول الموضوع الموريسكى فى عصر الرومانسية ، إلا أن الرومانسيين والأجانب كان عليهم إضفاء طابع شاعرى على تلك الأعمال التى أخذت عند تريغيروس شكلا كوميديا شديد الوضوح .

ويصبغ الحماس الذى يقدم به المؤلف الموضوعات الأجنبية – إلى جانب السخرية والوعظ الأخلاقى الخفيف – العمل بالصبغة المميزة للقرن الثامن عشر .

(*) " El santón Hasan. Sueño".

هذا ويجب علينا أن نذكر فى هذا المقام الترجمة الإسبانية لرواية " غونزالف دى كوردو "، إذ بفضلها أصبحت الرؤية الفرنسية للموضوع الموريسكى أمراً مألوفاً فى إسبانيا . ترجم العمل السيد خوان لوبيث دى بينيا لبير[٥] بإيعاز من ثينفويغوس الذى ترجم إلى الإسبانية الأشعار الموجودة فى الرواية والذى أهدى المؤلف إليه تلك الترجمة .

استمرارية مسرحيات المسلمين والمسيحيين

من المتعارف عليه أنه خلال القرن الثامن عشر احتفظ الشعب الإسبانى بحبه للكوميديا التى تم عرضها فى المسارح بالتناوب مع أعداد لا تحصى من التراجم الأجنبية ومع تراجيديات البلاط الفرنسى التى ألّفها كتاب العصر الكلاسيكى الجديد على أمل زائف بتوطين هذا الجنس فى إسبانيا .وتمثلت استمرارية الكوميديا فى المواظبة على عرض بعض أعمال العصر الذهبى وفى إنتاج مسرحيات أخرى تعتمد بشكل عام على المؤثرات المسرحية. و هى قليلة القيمة إلى حد كبير .

وبالنسبة لموضوعنا فلم تصل إلينا معلومات عن عرض أية كوميديا من كوميديات المسلمين والمسيحيين للوبى دى بيغا خلال القرن الثامن عشر . وفى المقابل فقد تم عرض مسرحيتى "**توزانى البشرات**" و "**طفلة غوميث أرياس**" لكالديرون دى لا باركا. كما دخلت قائمة الأعمال المسرحية لهذه الحقبة التاريخية من أوسع الأبواب مسرحيتا "**انتصار صلاة مريم**" و" **أفضل لونا إفريقية** "[٦] . وتتجسد فيها أشهر أساطير الأدب الموريسكى .

ومن ناحية أخرى فلم نعثر بين الأعمال المسرحية التى كُتبت فى القرن الثامن عشر على أية مسرحية تتناول الموضوعات المعتادة عن المسلم الغرناطى رغم استفاضة الأعمال التى تتحدث عن حركة الاسترداد، والتى يظهر فيها المسلم الذى يعشق مسيحية والمسلمة التى تهيم حباً بقائد قشتالى ، وإن لم تتحقق استجابة الفارس أو السيدة المسيحيين لهذا الحب إلا بشكل استثنائى . ويستمر فى الظهور مفهوم

المسلم العاشق والمسلم الفارس – وإن لم يخل ذلك المفهوم من كثير من التشويه – في هذه الكوميديا الجديدة عن "المسلمين والمسيحيين "التي حظت بشعبية كبيرة رغم اتهامات النقاد. وتدين هذه الأعمال بالولاء إلى مسرحيات لوبي دي بيغا التي لا نستشعر تأثيرها مباشرة، بل عن طريق مسرحية **"انتصار صلاة مريم"** . وتميل تلك الأعمال إلى إظهار تفوق الإسبان على المسلمين الذين كثيراً ما يظهرون فيها على أنهم غلاظ القلب أو خائنون. كما نفتقد فيها المناظر الزاهية الجديرة بالوصف، وإن كنا نجدها في تعليمات المشاهد . على سبيل المثال: " يتم إعداد معركة لافتة للنظر بين المسلمين والمسيحيين ". وعليه فبخلاف عقدة انحراف الشاب أو الفتاة عن الدين للوقوع في حب شاب أو فتاة من قشتالة، لم يتبق لنا من المواضيع الموريسيكية إلا القليل . ولم تتكرر كثيراً هذه العقدة في العصر الذهبي ، وإن كانت موجودة في المسرحيتين سالفتي الذكر – **"انتصار صلاة مريم"** و **"أفضل لونا أفريقية"** – اللتين ساهمتا إلى حد كبير في انتشارها . وعلى الرغم من ذلك فيجب أن نضع في الاعتبار أنه بالتخلي عن السمات المميزة للأدب الموريسكي نجد أن الكوميديا الحديثة التي تعالج موضوع الحب بين مسلمين ومسيحيين تشبه أعمال العصر الذهبي التي تتناول موضوع غرناطة لحد ما ، أكثر من تلك الأعمال التي تدور حول غزو إسبانيا .

وبين الكوميديات القليلة في القرن الثامن عشر التي يستمر في الظهور فيها نموذج المسلم العاشق ، نجد عمل لويس مونثين **"ترميم أستورجا بأمر دون ألفونسو الأول(*)"** (٧) . وفي المقابل نجد انتشاراً لموضوع المرأة المحاربة الذي ظهر أيضاً في **"انتصار صلاة مريم"**. فعلى سبيل المثال يقدم لنا لابيانو في مسرحية **" القائد القشتالي والاستيلاء على سيبولبيدا على يد الكونت فيرنان غونثاليث"(**)** (٨) شخصية نسائية هي فاطمة المسلمة التي يماثل دورها دور كليما في **"انتصار صلاة مريم"** . وليست المسلمات هن المحاربات الوحيدات في هذه المسرحيات. فمثلاً في مسرحية فيرمين دي لاري **"الدفاع عن برشلونة على يد أقوى المحاربات"(***)** (٩) نجد أن

(*) *La restauración de Astorga por D. Alfonso I.de Luis Moncin.*

(**) *El castellano adalid y toma de Sepúlveda por el conde FernEan. González.*

(***) *Defensa de Barcelona por la más fuerte amazona.*

كونتيسة برشلونة تواجه وحدها مجموعة من الفرسان دفاعًا عن المدينة . وأيضًا نجد أعمالاً أخرى عديدة تخرج فيها كل نساء القرية مدججات بالسلاح لرد هجوم المسلمين . وتقدم أمثلة نموذجية لهذا الموضوع غير المعقول كل من مسرحية خوسيه دى كانياثاريس" القشتالية التى لا تقهر"(*) (١٠) ، والمسرحية مجهولة المؤلف التى تحمل عنوان "**كيف تدافع النساء الشهيرات عن شرفهن وهن يزأرن مهددات بالانتقام**"(**) وأخيراً مسرحية ألونسو أنطونيو كوادرادو" شجاعة النساء وانتصار بنات مرسية على مثيلات لونا الإفريقية "(***) (١١) والتى تميل لأن تكون عملاً تاريخيًا .

ومن ناحية أخرى فبين الأحداث الثانوية لاثنين من أعمال كانياثاريس هما "القشتالية التى لا تقهر" و" عصابة قشتالية" نجد ملكًا مسلمًا أندلسيًا يذهب إلى مدينة مسيحية فى هيئة سفير، ليرى فتاة قشتالية قد هام بها حبًا . ونلاحظ أن نقاط التشابه بين مسرحية "القشتالية التى لا تقهر" وبين الأدب الموريسكى قليلة. فى حين أنها كثيرة فى مسرحية "عصابة قشالية تبارز نفسها"(****)(١٢) ، حيث يظهر أحد ملوك غرناطة على أنه المنافس فى غراميات كل من ألفونسو السادس ملك قشتالة وفارس يدعى غارثيلاسو. كما يظهر الملك المسلم فى معسكر الأعداء باذلاً العطايا السخية إلى جانب بعض القرى التى انتزعها المسلمون من المسيحيين فى الحروب الأخيرة فى مقابل تسليمه نبيلة قشتالية تربت فى غرناطة وهربت منها حين علمت بحب الملك المسلم لها . وفيما بعد يدخل المسلم فى مبارزة ، ويكون تذكار النصر فيها عبارة عن وشاح هذه النبيلة . وفى مناسبة أخرى يعفو عن حياة غارثيلا سو لإعجابه بشجاعته . وفى كل الأحوال تأخذ العلاقة بين هذين العدوين والمتنافسين فى الحب شكلاً نبيلاً يُحتذى به ، وهو ما يعكس ملمحًا لاشك فيه من ملامح أدب الموريسكيات .

(*) *La invencible castellana.*

(**) *Cómo defienden su honra las ilusres voncalesas.*

(***) *El valor de las mujeres y triunfo de las murcianas contra lunas africanas.*

(****) *La Vanda de castilla y duelo oonha sí mismo.*

المسرح الكلاسيكى الجديد

خلال العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر والأولى من القرن التاسع عشر شاعت فى إسبانيا الأعمال المسرحية ذات الاتجاهات الوافدة من الخارج، سواء فى التراجيديا الكلاسيكية أو الكوميديا العاطفية أو الميلودراما. وفى كثير من الأحيان نجد أن موضوعات هذه الأعمال محلية ولا يمكن أن تخلو جميعها من موضوع مسلمى غرناطة نظراً لأهميته التاريخية من ناحية، ولكثرة تداوله فى الأدب من ناحية أخرى. وقد أخذ بعض المؤلفين مباشرةً من التاريخ أو من الأدب الإسبانى المادة المسرحية لأعمالهم ذات الموضوع الغرناطى رغم أنهم صاغوها بما يتفق مع القواعد والشاعرية التى فرضتها فرنسا. ومن الأمثلة التى تعكس ذلك مسرحية "مريمة" لما رتينيث دى لاروسا و "على العطار" لدوق ريباس ... إلخ . ولكن لا يجب أن ننسى أن موضوعات غرناطة قد انتشرت فى فرنسا وصُبغت بالصبغة الفرنسية ؛ لتكتسب مميزات جديدة قد تمتعت فى الفترة التى ندرسها تحديداً بشعبية كبيرة بفضل النجاح الذى حققته مسرحية" غونزالف دى كوردو" . قدمت هذه المسرحية و المسرحيات الأخرى التى حذت حذوها الموضوع بما يتوافق مع حساسية تلك الفترة الزمنية. فقد طرحت مواقف يسهل تعديلها لتلائم التراجيديا أو الميلودراما . ولذلك فقد لجأ بعض الكتّاب الإسبان مثل ثينفويغوس إلى رواية فلوريان بحثًا عن المضمون حتى عند تناول موضوعات محلية مثل بنى سراج أو غزو غرناطة .

«محمد أبو عبد الله » لريبيسو أورتادو

كان لويس ريبيسو أورتادوكاهنًا على المعاش فى لسانة Lucena وإنتاجه الأدبى عبارة عن ديوان شعرى من بين محتوياته قصيدة شعبية موريسكية واثنين من الأعمال التراجيدية التاريخية يمتدحان اثنين من مشاهير قرية لسانة .

وتعتبر" الكوميديا البطولية " التى تحمل عنوان "**محمد أبو عبد الله**"(*) (١٣) (والتى تحذو حذو " *البكائيات* " وتتبع *قواعد المسرح الفرنسى*) بحق درسًا فى *التاريخ الموظَّف* دراميًا . وتتناول المسرحية موضوع أسر الملك أبى عبد الله الصغير فى لسانة فى عام ١٤٨٣ *والصراع الذى دار* بين شخص من *لسانة* وشخص من بائينا تنازعا شرف أسره . ويرد المؤرخون هذا النزاع فى الأصل إلى اثنين من القواد القشتاليين : قائد لوس دونثيلوس والذى تقع لسانة تحت حكمه ، وقائد كابرا الذى خرج لنصرته من بائينا . ولكن أيضًا تظهر فى كتب التاريخ أسماء شخصيات أقل أهمية يرد إليها أصل النزاع . أحد هذه الشخصيات هو أورتادو بطل العمل والذى من خلاله يتم مدح أهل لسانة . وقد تعرض لنفس الموضوع من قبل قسٌ آخر من قساوسة لسانة - ويدعى فرناندو راميريث دى لوكا - فى عمله الذى يحمل عنوان " **إنصاف لسانة . دراسة تبريرية حول حقيقة الشخص الذى قام بأسر أبى عبد الله الصغير ملك غرناطة**" (**) (١٤)وبالتأكيد فقد جاء من هذا العمل تعدد المعلومات التى كدسها ريبيسو فى مسرحيته . ويكفينا أن نشير إلى أنه حتى أسماء الجنود فى المسرحية لها أصل تاريخى. والعناصر الخيالية الوحيدة هى الشخصيات النسائية وعقدة غرامية ليست ذات أهمية . وفى المقابل فقد أجاد رسم الشخصيات المسلمة التى تشارك فى الأحداث . فنجد الملك شخصيةً شجاعة - وإن كان يعتقد فى الخرافات - ويمثل حموه على العطار قاضى *لوخا المسلم الذى لا يُقهر والعدو اللدود للمسيحيين* وهو ما يوافق دوره التاريخى . أما حامد بن سراج فهو صديق وفىٌ للقادة القشتاليين وكانت هذه هى *إحدى المرات القليلة التى* سمح فيها المؤلف لنفسه بالحياد عن *التاريخ* كى يعرض لنا مدى قوة الصداقة والعرفان بالجميل عند هذه الشخصية ، وهو ما يعكس لنا إلى أى حد تبلغ قوة الرواية الأدبية المرتبطة باسم أبى سراج .

(*) *Mahomad Boabdil.*

(**) *Luncena desagraviada. Disertación apologética sobre el verdadero autor de la prisión del Rey Chico de Granada.*

«ثريدة » لثينفويغوس (Cienfuegos).

ساهم نيكاسيو ألباريث ثينفويغوس (١٧٤٦ – ١٨٠٩) أكثر من غيره فى تحديث موضوع غرناطة فى الأدب الإسبانى لفترة الكلاسيكية الحديثة. ولا يرجع ذلك فقط إلى مبادرته بترجمة" غونزالف دى كوردو "لفلوريان ، بل أيضًا لما استلهمه منها فى عمله ثريدة(*) (١٥) وهى مسرحيته الأكثر نجاحًا وإحدى أفضل التراجيديات التى أنتجتها الكلاسيكية الحديثة فى إسبانيا.

تبدأ الأحداث بانتظار الشابة الإفريقية ثريدة و ابن حامد سليل بنى سراج لغزو هذا الأخير قرية جيان كى يتزوجا ، حيث جعل الملك أبى عبد الله – الذى أيضًا كان يطمع فى الزواج من ثُريدة – موافقته على ارتباطهما مكافأة هذا النصر . وأثناء ذلك تنشب فى غرناطة الصراعات بين بنى سراج و الثغريين ، حيث أن بنى سراج هم أحلاف العجوز حسن الذى يقرر – منعًا للخلاف – أن يتنازل عن العرش لابنه أبى عبد الله حليف الثغريين . ويعمد أبو عبد الله إلى إحباط حملة جيان عن طريق خيانة ما. ويحكم مجلس الشيوخ على ابن حامد بالموت، لأنه يفقد فى المعركة راية المملكة . ويكون فى إمكان الملك العفو عنه، ولكنه يطلب يد ثريدة ثمنًا لهذا العفو ومع استقبال ابن حامد لخبر نفيه خارج البلاد، يستقبل أيضًا خبر زواج خطيبته من الملك ويظن أنها خائنة بمحض إرادتها . وبتدبير أبى عبد الله لخيانة جديدة يصل ابن حامد إلى التفكير فى أن الملكة تريد القضاء عليه ، وعندما يستطيع رؤيتها يعنِّفها بشدة . وعند نهاية اللقاء يداهمهما الملك والحرس الثغريون ، فيطعن ابن حامد نفسه فى مقتل ويعطى خنجره لثريدة التى لاتتردد فى تقليده . وأثناء ذلك يكون بنو سراج قد نظَّموا انقلابًا وخلعوا أبا عبد الله من العرش، ليعود أبوه لتولى الحكم.

وكما أشرنا من قبل فان مضمون العمل مصدره "غونزالف دى كوردو" لفلوريان . ومن الأحداث الرئيسية فى العمل حكاية سليمى وغوثالو وعلاقة الحب بين ثريدة

(*) *La Zoraida.*

وابن حامد . وقد تناول ثينفويغوس الحكاية التي لها أصل إسباني دون أن يضع في الاعتبار رواية **"الحروب الأهلية في غرناطة"**. وأيضًا أخذ عن فلوريان الأساس التاريخي المحرَّف لعمله، حيث جعل من أبي عبد الله خائنًا ودمويا وحليفًا للثغريين ، في حين أن الحسن فاضل ومسالم حتى الرعونة وصديق لبني سراج . كما استساغ ثينفويغوس القانون المزعوم الذى اخترعه فلوريان والذى يقضي بموت القائد الذى يفقد راية المملكة. وهو القانون الذى استغله أبو عبد الله في كلا العملين للقضاء على منافسيه. وفي المقابل قلل من أهمية العداء بين الثغريين وبني سراج مقدماً الطائفة الأولى على أنها أداة من أدوات الملك الطاغية . ولإرضاء العدالة الأدبية أضاف تمرداً يعيد العرش للملك الشيخ، وهو ما لا نجده في الرواية الفرنسية ، لكنه يتوافق مع أحد أحداث **"الحروب الأهلية في غرناطة"**. وفي كل من رواية بيريث دى إيتا وفلوريان يؤدى الحب المزعوم أو الحقيقي بين ابن حامد وزوجة أبي عبد الله إلى مذبحة بني سراج وإلى تدخل العدالة الإلهية . أما ثينفويغوس فقد خالف كل الكتاب الذين عالجوا الموضوع مسرحياً واستغنى تماماً عن هذين الحدثين، ليجعل الحبيبين ينتحران على المسرح . أى أنه قد اختلف عن فلوريان فيما أخذه ذلك الفرنسي عن الرواية الشعبية الإسبانية ، لدرجة يصعب معها التعرف في عمله على أثر " الحروب الأهلية في غرناطة " دون أن نأخذ في الاعتبار حلقات الوصل الناتجة عن تطور الموضوع خارج إسبانيا .

ويتكون العمل من ثلاثة فصول ، فهو مكتوب على طريقة القصائد الشعبية في أبيات تتألف من أحد عشر مقطعًا. وتتحقق فيه وحدة الزمان والمكان ، حيث تقع الأحداث في يوم وبعض ليلة في إحدى حدائق الحمراء . أى أنه من حيث الشكل تتحقق فيه كل شروط مسرحيات عصر الكلاسيكية الجديدة. ولكن الاهتمام في العمل لا يتركز حول أزمة أخلاقية ، بل حول التأثير العاطفي للمواقف. فموقف ثريدة عندما تُضطر للاختيار بين خيانتها لحبيبها وبين الموت هو بلا شك موقف خاص ببطلات التراجيديا ، ولكن لا يتم تحليله، إذ أن الظروف تجبر البطلة على التصرف في الحال . وبعد الزفاف تنصحها سُليمى كاتمة أسرارها بأن تحاول أن تتقبَّل أبا عبد الله. و لا تتردد ثريدا في الاعتراف بأن من واجبها أن تفعل ذلك ، ولكن دون أن تتم

مناقشة الصراع الأخلاقى الذى يفرضه ذلك الموقف ، و إن كان مثل ذلك القرار يعكس نبل شخصية البطلة .

وفى المسرحية يتم عرض مختلف حالات الحماس التى يمر بها العشاق بشكل مطول ومؤثر للغاية. فنجد ثريدا تمر من سعادة يعكرها الخوف والهواجس إلى إحباط شديد يصل بها إلى الجنون فى بعض الأحيان. وفى أحيان أخرى يأخذ شكل التسليم السلبى . ولا تقل حدة التوتر العاطفى التى يؤكدها التركيز الغنائى للشعر ودرامية المواقف على مدار العمل . وأحياناً يحدث التأثير العاطفى من خلال بعض الوسائل قليلة الفاعلية مثل أن يتبادل العاشقان الظهور على المسرح منادياً كل منهما الآخر دون أن يتيسر لهما اللقاء . ويحدث ذلك فى الفصل الثالث، وإن كان الإعداد له يبدأ من خلال بعض الأبيات رائعة الجمال تنشدها ثُريدة فى الفصل الأول. وتصف فيها شوقها حال غياب ابن حامد. و نلاحظ فيها شاعرية العصر الرومانسى . ويتركز عنف المشاعر عندما يعاود الحبيبان اللقاء . ويتم الانتحار الثنائى فى جو من العواطف الجياشة كالحب البائس والكراهية والغيرة . ونظراً للتركيز على أهمية المشاعر ولحركة الأشخاص دخولاً وخروجاً ، قيل إن نهاية هذه التراجيديا تكاد تكون نهاية دراما من العصر الرومانسى(١٦).

ويؤيد هذا الانطباع تأثيرات الإضاءة. فبعد العديد من المشاهد التى تكثر فيها الأشعار الغنائية، والتى تتم فى الظل، تضيئ خشبة المسرح قبل النهاية من خلال مشاعل الحراس عند مداهمة أبى عبد الله للعاشقَين.

وتخلو شخصيات العمل من التعقيد . ويظهر كل واحد منذ المشاهد الأولى بصفاته التى تتلاءم مع دوره كعاشق ولهان أو صديق وفىّ أو شيخ فاضل أو ملك طاغية . وطريقة تنظيم الشخصيات الرئيسية فى مجموعها بسيطة، ولكنها ذات فاعلية كبيرة ، فأبو عبد الله طاغيةٌ ذو قدرة تكاد تكون مطلقة ، يدبر لخيانة محكمة بغرض القضاء على ابن حامد. والعاشقان لا يتصرفان برويّة، بل تحركهما مشاعر الثقة أو الحب أو الإحباط، وهو ما يصيبهما بهشاشة تيسر وقوعهما فى كل شرك يُنصَب لهما. وهناك شخصيتان مؤثرتان وحسنتا النوايا. وهما الحسن والمنصور، حيث

ينصحان – كلٌ عل طريقته – العاشقين ، ويساهمان في زيادة الإثارة في العمل، إذ يأملان دائمًا في أن يدفع الإقناع أو القوة أبا عبد الله إلى التراجع عن موقفه. وبفضل جهودهما يتم تدارك الحروب الخارجية والأهلية التي تتعرض لها غرناطة. ويمثل الحسن العائق أمام الشر البشري إلى جانب التسامح والخوف من العنف اللذين يدفعان إلى تضحية أبرياء لا ذنب لهم . وعلى عكس ذلك نجد المنصور يحكم دون مرونة ويتصدى بحزم للطغيان . وكلاهما يجسدٍ ويدافع عن مثاليات القرن الثامن عشر التي تتمثل في المشاعر الإنسانية وحب الحرية. وهما – رغم تناقضهما – يضربان مثلاً حقيقيًا للوفاء. إلا أن ثينفويغوس قد أضاف بهاءً فوق العادة لشخصية المنصور البطولية النشطة التي تعتبر أكثر شخصيات العمل إثارة بعد "ثريدة" .

وعند مقارنة "ثريدة" بأعمال أخرى مسرحية أو روائية تتناول موضوع غرناطة نلاحظ أنها أول عمل لا تظهر فيه إلا شخصيات مسلمة. وفي نفس الوقت لا يظهر فيه الطابع المحلي ولا أي أثر للشعر الموريسكي . أما العناصر التاريخية أو الروائية في العمل فهي نفس العناصر التي تميز موضوع غرناطة ، وإن اعتمدت الإثارة في العمل على مواقف ومشاعر تظل ذات فاعلية حتى إذا عرضت في زمان آخر أو مكان مختلف . وفي المقابل فانه من البديهي أن يساهم اختيار بلاط أبي عبد الله كموقع للأحداث في زيادة الإثارة في العمل ويمدنا بالعنصر الأجنبي الغريب الذي كنا نتطلع إليه في المسرحيات المأساوية منذ عصر فولتير.كما أنه قد أيقظ مسبقًا فضول الجمهور بتذكيرنا بظروف وملابسات معروفة عند الجميع. وقد استغنى المؤلف عن كل وصف زائد عن الضرورة أو إشارة من النوع الموريسكي. ولكنه في المقابل استخدم كعنصر شعري زائد استدعاءات الحنين و الجمال الخيالي المقترنين بمجرد ذكر قصر الحمراء . وتبرز العديد من المشاهد العنصر الشعري الذي يعتز به الرومانسيون، والذي يتمثل في قضاء المساء في الحمراء . على سبيل المثال ذلك المشهد الذي تتجول فيه ثُريدة على ضوء القمر في حدائق الحمراء مناديةً على حبيبها الغائب ابن حامد .

وهكذا على مدار هذا التحليل تعرضنا إلى العديد من الخصائص الرومانسية البارزة في هذه المسرحية المأساوية ذات البناء الكلاسيكي ، ويُعتبر هذا الطابع الرومانسي السابق للأوان، والذي لاحظه نقاد عديدون ، نتيجة طبيعية لوجود شاعر

حقيقى يجيد التعبير عن نفسه داخل النص. وقد قيل عنه إنه لسوء حظه ولد رومانسياً فى مرحلة الكلاسيكية . ميّز خوسيه مـ . كوسيّو غنائيات ثينفويغوس منبهًا إلى أن "الأشعار الرنانة ذات الأوزان والقوافي التقليدية تتخللها باستمرار تعجبات أحادية المقطع كترجمة للألم والشكوى والبكاء تصلح لأن توصف فى كلمة واحدة بأنها مؤثرة"[١٧]. وبنفس الطريقة ، فبالرغم من استيفاء العمل لمتطلبات الكلاسيكية الجديدة المتعارف عليها، يظل الصراع التراجيدى غير متوازن ، حيث طغت المواقف المؤثرة التى يفيض بها العمل على كل العناصر العقلانية لتحول دون تحليل المشاكل بوضوح وتزيد فى المقابل من العناصر العاطفية. ونلمح فى المسرحية عناصر الدراما الرومانسية، لكن بشكل مقنن . ويكفى لشرح هذه الحالة التعرف على مزاج ثينفويغوس. ففى الغنائيات يصل إلى نتيجة موازية. أما فى" ثريدة" فإلى جانب مزاج المؤلف نجد مواصفات النماذج التى يسوقها والمصادر اللاحقة. وعلينا أن نتذكر أنه قبل استيعاب الكلاسيكية لوحظ تغير فى تناول العاطفة فى العديد من الأعمال الفرنسية فى النصف الثانى للقرن الثامن عشر – كما يظهر واضحًا فى "غوانزالف" فلوريان وفى الكثير من تراجيديات فولتير ومقلديه – والذى من المؤكد أن ثينفويغوس كان على علم به. [١٨] هذا وقد أمد فلوريان مؤلفنا بمضمون ذى عواطف مكثفة شديدة التأثير. كما علمته المسرحيات الفرنسية المأساوية فى ذاك الوقت ألا يكسر كثيراً القواعد المسرحية وأن يعمل على تكديس العوامل المؤثرة[١٩]. وقد طبعت هذه العوامل – التى تتوافق مع طبيعة المؤلف نفسه – العمل بطابع رومانسى مبكر لا يختلف عليه اثنان. وترجع روعة هذا العمل وتفوقه على أعمال أخرى لثينفويغوس إلى التناغم الذى نشأ هنا بين عواطفه الشخصية و بين المصادر التى أخذ عنها والنماذج التى رسمها، لتقل بذلك حدة الأشكال المتخصصة .

مسرحية « على العطار » لدوق ريباس

من بين أعمال فترة الشباب لانخيل دى سابيدرا – والذى عرف فيما بعد بدوق ريباس – نجد مجموعة من التراجيديات الكلاسيكية الحديثة المستوحاة فى الغالب من

تاريخ إسبانيا. تحمل ثانى هذه التراجيديات كتابةً وأولها عرضًا عنوان" على العطار" (١٨١٦)[٢٠]، وتتناول حادث شارك فيه مسلمون ومسيحيون، ووقع عند حدود غرناطة. وبطل العمل – كغيره من العديد من شخصيات الأدب – فارس مسلم يقع فى غرام أسيرة مسيحية . ويقف عائقًا أمام حب هذا الفارس – وهو القائد على العطار – احتقار محبوبته إلبيرا له إلى جانب مكانته وعدم ملائمة ذلك العشق له، حيث قلل خضوعه للقشتاليين من شأنه بين المسلمين . ويتعقد الموقف بتدخل العبد اليهودى إسمان الذى يضع نفسه فى خدمة إلبيرا طامعًا فى أن يحظى فيما بعد بحبها والزواج منها . وتعده هى بحسن مكافأته على ذلك معتقدة بأنه يخدمها طمعًا فى المال ، وترسله فى البحث عن خطيبها الفارس غارثيا بعد إقناعه بأنه أخوها . وعندما يكتشف إسمان حقيقة العلاقة بينهما يشى بإلبيرا. وتصل الوشاية متأخرة دون أن تمنع المسيحيين من الاستيلاء على الحصن . وعندما يرى على العطار أنه قد هُزم يطعن أسيرته ويتبع ذلك بانتحاره .

تطبِّق تلك المسرحية المأساوية القواعد الكلاسيكية بدقة. وتركز الاهتمام على تطور اثنين من الصراعات : مشكلة الضمير عند على العطار الذى لايقوى على مقاومة هيامه بإلبيرا ، والحب المتبادل بين إلبيرا والسيد غارثيا والذى تعارضه الظروف . ومن الملاحظ أن العمل لا يقتدى بنموذج معين، وإن لوحظ فى طريقة تناوله للأحداث تأثير كل من كورينيه وراسين[٢١].

تقتصر الخلفية التاريخية للعمل على انتصار المسلمين فى مرج غرناطة وخروجهم من ذلك بغنيمة لا بأس بها، و انتقام المسيحيين لذلك بالاستيلاء فجأة على قرية على الحدود قليلة الحراس . وهكذا فهى تتناول أحداثًا متميزة من حرب الحدود الغرناطية. وللوهلة الأولى من الممكن أن نعتقد أن العمل يتناول حادثة حقيقية . لكننا إذا حاولنا البحث فى التفاصيل التاريخية فى المسرحية لوجدنا تعارضات خطيرة بين البيانات القليلة التى يعطيها المؤلف. فمثلاً يقال إن الملك سانشو موجود فى إشبيلية حيث بلاطه الملكى. وهو بالتالى يقصد الملك سانشو الرابع (١٢٨٤ – ١٢٩٥) ولكن المكان الذى يتم الاستيلاء عليه هو الحامة التى لم تغز إلا بعد قرنين من ذلك التاريخ. ويظهر

الفارس القشتالي على أنه " السيد غارثيا ، الرجل الغنى الذى ينتمى الى بلاط الملك سانشو " ولا تتم الإشارة إلى أية شخصية تاريخية[٢٢] . ونجد فى المسرحية إشارة إلى معارك العصابات الغرناطية. وبالرغم من كون الحروب الأهلية شيئًا متكرر الحدوث في مملكة غرناطة إلاّ أن الإشارة إلى بنى جميل وكلمة "عصابات" فى حد ذاتها تجعلانا نشعر أن المؤلف كان يفكر فى الخلافات الشهيرة التى تحدث عنها بيريث دى إيتا، وإن كان قد تجنب الإشارة تحديداً إلى بنى سراج والثغريين. ومن رواية بيريث دى إيتا أخذ المؤلف أسماء كل الشخصيات المسلمة صراحة مثل العطار وزايدة ، أو تلميحًا مثل ابن حامد ومُريسل اللذين رغم وجودهما فى العمل لا يشبهان كثيراً شخصية المسلم العاشق فى الأدب الموريسكى. و هما فى العموم يتصرفان بعنف. وختامًا فقد قام المؤلف باستخدام العناصر التاريخية لإعطاء صبغة تاريخية للمسرحية المستوحاة من تراجيديات فرنسا. وفى نفس الوقت أدخل عليها أسماء وإشارات مختصرة وملامح جميلة تذكرنا بغرناطة المتعارف عليها فى الأدب الموريسكى .

وعند مقارنة مسرحية "على العطار" بـ " ثُريدة" نلاحظ أن عمل دوق ريباس رغم أنه لاحقًا لعمل ثينفويغوس، إلا أنه أكثر انتماءً إلى نماذج الأدب الكلاسيكى الحديث، وبالتالى أقل شبهًا بعاطفية العصر الرومانسى. ونجد أن التأثير السائد فيه هو تأثير كبار الأدباء الفرنسيين الكلاسيكيين وليس مؤلفى الدراما فى القرن الثامن عشر، لتحتل العناصر العاطفية مكانًا ثانويًا أمام تحليل الصراعات الأخلاقية والتركيز على نزاهة البطلة. وبالرغم من ذلك يشير بوساغول إلى زيادة الإشارة إلى الأقدار والنجوم وضوء القمر الفضى ...الخ كملامح مميزة لأسلوب هذه الفترة ولأسلوب المؤلف نفسه[٢٣]. ولكن يجدر بنا أن نشير إلى أنه فى عملنا هذا يلعب القمر دور الزينة دون أن يتمتع بالقيمة الأدبية الكبيرة التى سوف يكتسبها على أيدى الرومانسيين كرمز للكمد والمعاناة كما يبدو ذلك بوضوح فى ثُريدة.

مسرحية "مُرَيمة" لمارتينيث دى لا روسا

أثناء نفيه فى بنيون دى لاغوميرا انكب مارتينث دى لاروسا على كتابة الأدب. وكان ذلك عندما كتب فى عام ١٨١٨ مسرحيته المأساوية "مُريمة"(٢٤) المستوحاة من أحد أحداث عمل بيريث دى إيتا الذى قرأه كاتبنا فى ذلك الحين للمرة الأولى و قد استمتع الكاتب المنفى بقراءة ذلك العمل الذى ذكره بمسقط رأسه. وتنبه إلى إمكانية أن يأخذ منه موضوعًا يمكن أن يسترعى انتباه القراء أكثر من غيره خصوصًا لأنه يحظى بشهرة عالمية(٢٥).

وقد نبه النقاد دون إخفاء دهشتهم إلى الاستحسان الذى كان مارتينيث دى لاروسا دائمًا ما يبديه تجاه "مُريمة" التى كان يعتبرها أفضل مسرحياته(٢٦). ومما لاشك فيه أنه فى ظل رتابة سنواته الأربع التى قضاها فى المنفى كانت كتابة هذه المسرحية بمثابة تسلية رائعة له ، خصص لها وقتًا واهتمامًا أكثر من مسرحيات أخرى كتبها عندما كان اهتمامه موزعًا فى مجالات كثيرة متعددة . ويعطينا العمل انطباعًا بأنه قد كُتب بعناية وإبداع ، وإن كان على المؤلف أن يفطن إلى أنه بانتهاء موضة الكلاسيكية الحديثة تقل احتمالية نجاح العرض المسرحي لعمله. و بالفعل فقد امتنع بـ "حكمة" - كما علق مينينديث بيلايو - عن إيصال مسرحيته إلى ساحة العرض .

أما عن بطلة العمل فهى مُريمة أخت أبى عبد الله وأرملة ابن حامد سليل بنى سراج الذى قُتل ضحية وشاية زنا دبرها بعض الثغريين ضده هو وملكة غرناطة. وقد أشار البعض ببؤس المشورة - ومنهم عائشة أم عبد الله - حين حملوا أبا عبد الله على كراهية أخته التى بدورها تأتيه مطالبة ببراءة ابن حامد. ولا تجد مريمة ملجأ لها سوى علىّ زعيم الثغريين الذى يحبها منذ الصغر ، ولكنها تظل وفية لذكرى زوجها . وفى البداية يتردد أبو عبد الله بين التأثير الطيب الذى يبثه فى روعه على الثغرى ، وبين التأثير السيئ لأمه وللثغرى محمد. وفى النهاية يستسلم لنداء الشر مع خوفه من أن ينازعه على _الذى تقدم لخطبة أخته - العرش. وأمام هذا الموقف يقرر الزعيم الثغرى أن يعلن عداءه لذلك الطاغية بعد أن يطلب من مريمة وعداً بالزواج تمنحه

إياه (مع إضمار نية الانتحار بعد التأكد من سلامة ابنها). ولكن يحدث ما لا يحمد عقباه : ينتزع أبو عبد الله الطفل. ويقع علىّ فى براثن أعدائه. ويُقتل الاثنان. وتموت مُريمة وهى تعانق جثة ولدها ، فى حين يبتعد أبو عبد الله قائلاً : " إن الأرض تميدُ من تحتى ".

وبالنسبة لأحداث رواية بيريث دى إيتا التى أخذ عنها مضمون المسرحية فنجدها فى الفصل الرابع عشر من الجزء الأول من الرواية. فيشير بيريث دى إيتا إلى أن مذبحة بنى سراج - والتى أدت إليها وشاية بالزنا ضد الملكة وابن حامد الذى يكتب اسمه فى بعض الأحيان بنفس الطريقة الموجودة فى المسرحية (أى Albinhamad) لم تشبع عطش أبى عبد الله الصغير للانتقام حتى إنه يصدر مرسومًا بنفى الناجين من تلك المذبحة . وعندما تذهب مُريمة أخته وأرملة ابن حامد لتتوسل إليه بألاّ يجبر صغيريها على مغادرة المدينة، يطير الغضب بعقله لدرجة أنه يقتل بنفسه هذين الصغيرين ثم يتبع ذلك بقتل أمهما التى يجن جنونها وتقرر الانتقام لأولادها.

وفى المسرحية يتم حذف هذا المشهد الوحشى الذى يقتل فيه الملك بنفسه ولدى أخته ثم أخته نفسها، كما يتم اختصار عدد الأبناء إلى طفل واحد فقط بدلا من اثنين. و يرجع سبب كراهية أبى عبد الله لمُريمة إلى تأثير أمه عائشة؛ حيث أن مُريمة هى ابنة الزوجة الثانية لأبى الحسن. و قد اخترع مارتينيث دى لا روسا شخصية علىّ التى لا نجد إشارة إليها لا فى الرواية ولا فى التاريخ، وإن كان قد أخذ عن الرواية - إلى جانب حكاية مُريمة - ما يعانيه الشعب الغرناطى من ألم لمقتل بنى سراج و استضافة المعسكر المسيحى للناجين منهم.

وبالنسبة لحب علىّ لمُريمة والصراع التى تعانيه هى (بين أن تتزوج من أحد أعداء عائلتها أو تحرم ابنها من سنده الوحيد) فمصدرهما واضح، إذ أن ذلك الموقف تتعرض له أندروميكا فى علاقتها ببيرو عند راسين. وأيضًا يتوافق قرار مريمة وعزمها على الانتحار - الذى لا يتم بسبب مقتل البطل - مع العمل الفرنسى. كما أن المشهد الذى تفصح فيه الأرملة عن نواياها متشابه فى المسرحيتين.

وتتكون هذه المسرحية المأساوية من خمسة فصول مع المحافظة بدقة على وحدتى الزمان و المكان، و إن كانت هناك مرونة أكثر فيما يتعلق بوحدة الزمان. و أيضًا تتم مراعاة وحدة الحدث، حيث حاول المؤلف أن يخضع مضمون العمل و الصراع فيه القواعد الكلاسيكية. و بالرغم من ذلك لم يتمكن من إضفاء طابع الجبرية على المصائب التى تتعرض لها الأرملة؛ حيث تثير غضب أبى عبد الله بدون داع، كما تظهر فى الوقت نفسه مترددة و مندفعة . وبنجاح أقل من الذى أحرزه ثينفويغوس فى مسرحية " ثريدة" أسرف دى لا روسا فى استخدام التعبيرات المؤثرة، و حاول إثارة شفقة القارئ تجاه البطلة، وإن كان هناك نوع من التكلف فى مشاعرها مع بعض التباطؤ فى تطور الأحداث، مما زاد فى مأساوية هذه الشخصية.

أما باقى الشخصيات فقد رسمها المؤلف بنجاح أكثر: فأبو عبد الله طاغية جبان ومتردد يضحى بأبرياء من أجل التحرر من أخطار وهمية، و فى المقابل لا يتنبه إلى الأخطار الحقيقية التى تهدد مملكته. و يتهمه كل من على و عائشة بأنه ملك بالاسم فقط. و هو يتأرجح بين فئة و أخرى دون أن يتمكن من الاستقلال برأيه، ليتحول فى نهاية الأمر إلى لعبة فى يد من لا يتردد فى إثارة مخاوفه و أحقاده. و فى العموم هو حالة مرضية يؤثر فى مفاهيمها بدون شك نقص العزم و قلة الحزم عند المصائب ، وهو ما اتصف به أبو عبد الله سواء فى التاريخ أو الأسطورة. وأيضًا نجد لأمه نفوذًا فى المسرحية يتوافق مع شخصيتها فى الحقيقة . وهى أقوى الشخصيات فى العمل . وتعرف نقاط قوى وضعف كل من يحيطون بها، حيث توقظ فيهم مشاعر السوء لتحركهم حسب هواها حتى تصل فى النهاية إلى الانتقام من عدوتها اللدودة فى شخص ابنتها وإلى التخلص من الشخص الوحيد القادر على تحرير الملك من وصايتها . أما على ومحمد الثغريان فهما شخصيتان واضحتان للغاية ومن النوع التقليدى إلى أقصى حد . فالأول يتميز بعشقه وشجاعته وفروسيته ، والثانى بزيفه وحقده .

ومن الملاحظ أن العمل لا يحاول استدعاء مرحلة زمنية مضت. كما أنه يخلو من أى طابع محلى (٢٧) ، مما يجعله أكثر إثارة ، مع الوضع فى الاعتبار أن مؤلفه سوف

يُعنى بالمشاهد الجمالية فى مسرحيته الرومانسية " ابن أمية " . ويعكس لنا هذا إلى أى حد يستسلم مارتينيث دى لا روسا فى كل حالة لمتطلبات الجنس الأدبى أو الأسلوب الذى اختاره مسبقًا. ويُلاحظ أن النقص فى الأسلوب الوصفى يبرز أكثر عند التنبه إلى أن مضمون العمل اختير بغرض الحديث عن غرناطة وطن المؤلف الذى نُفى منه (والذى يلفت الانتباه هو أن الرومانسية الوليدة التى لم تجد لها متسعًا فى نص العمل قد تجسدت فى "التعليمات المسرحية" ، لترسم تعليمات الفصل الخامس مشهداً وصفياً من النوع الرومانسى الأصيل:

الوقت ليلاً. يمثل المسرح بهو السباع الشهير بنافوراته التى تحمل نفس الاسم فى الوسط . وتمثل العديد من الشوارع ذات الأعمدة المقسمة إلى مجموعات الضواحى التى تختفى على مد البصر. وتسمع من حين إلى آخر جلبة الريح الصماء . ونلمح فى الأرض بوابة حديدية تغلق مدخلاً يؤدى إلى طريق تحت الأرض[٢٨] .

مسرحية «غونثالو دى كردوبا» لـ م. هـ. بيثارّو

فى عام ١٨٣٠ تم عرض تراجيديا" غونثالو دى كوردبا" لمانويل إرناندو بيثارُّو والتى حالفها بعض التوفيق[٢٩] و أدت إلى نشوب معركة صحفية بين المؤلف والناقد خوسى ماريا كارنيريرو[٣٠] الذى هاجم العمل بشدة وكان محقًا. فبالرغم من تأكيد بيثارو على أن كل ما فى العمل هو إسبانى أصلى، يبدو واضحاً أن مضمونه منقول عن فلوريان ، وأنه باستثناء موت البطلة على يد أخيها ليس فيها مشهدٌ ولا أحد التفاصيل التاريخية ولا حتى موقفًا ، لا نجده فى الرواية الفرنسية، وتحديداً فى ذلك الجزء الذى لا يعتمد كثيراً على مصادر إسبانية، أى غراميات غونثالو و سُليمى .

ويتوافق العمل مع قواعد التراجيديا الكلاسيكية، مما أدى إلى تكدس العديد من الوقائع والأحداث فى يوم واحد. كما أن جزءًا كبيراً من الحوار يقتصر على مجموعة من التوبيخات بين مختلف الشخصيات التى غالبًا ما تتصرف بشكل غير لائق .. وهكذا فمن الممكن القول بأن أهمية ذلك العمل تتجسد فقط فى كونه يعكس لنا مرة أخرى شعبية الموضوع الغرناطى .

مسرحية «عائشة سلطانة غرناطة» لكاسترو إى أوروثكو

كثيراً ما كتب الأديب الغرناطى خوسى دى كاسترو إى أوروثكو _الذى ترجع شهرته فى الأساس إلى المسرحية التى كتبها تحت عنوان **"الراهب لويس دى ليون، أو القرن والدير"**(*) – عن مسقط رأسه فى أعماله. وتسبق باكورة مقالاته الأدبية مرحلة ازدهار الرومانسية. و من أهمها المسرحية المأساوية **"عائشة سلطانة غرناطة"** (**)(٣١) وهى تعتمد فى الأساس على الملابسات التاريخية لاستسلام المملكة الإسلامية .

وبطلة العمل هى عائشة أم أبى عبد الله التى تحاول دون جدوى أن تلقى فى روع الملك الإحساس بمسئولية الحكم والحيلولة بينه وبين ذلك الهوى المشئوم الذى يشعر به تجاه زوجة أحد النبلاء الغرناطيين وزعيم قبيلة العباسيين العريقة. وبمساعدة الثغريين ينجح الملك فى سبى الشابة المسلمة واسمها سُليمى . ويثور الشعب وعائلة الزوج . وتنجح عائشة فى تهدئة الشعب وتقرر مناصرة ابنها. وفى المقابل تحمى المهزومين وتخفى سليمة فى مخدع الشيخ موسر ويموت الزوج على يد أتباع أبى عبد الله تعود الثورة من جديد وعلى رأسها الأرملة والشيخ . وفى قمة غضبه يفتح الملك أبواب المدينة أمام الملكين الكاثوليكيين ، ويتشفّى عند وقوع رعيته – التى لا تدين له بمطلق الخضوع – تحت نير عبودية القشتاليين . وتنتحر سُليمى. وحين ترى عائشة دخول الجيش المسيحى تصرخ متعجبة : " أواه يا وطنى !! يا له من عار !! يا له من خزى أبدى!! "

وبمقارنة هذه المسرحية بأعمال ثينفويغوس ودوق ريباس ومارتينيث دى لاروسا التى تتناول الموضوع الموريسيكى نجد أن فى هذا العمل يحظى التاريخ بأهمية كبرى . ففى المقام الأول يشكل استسلام المدينة جزءاً من الحدث . وقد استعان المؤلف بالملابسات التاريخية للثورة التى نظمها الشيخ "علي موسر" احتجاجاً على تفاوض أبى

(*) *Fray Luis de León o el siglo y el claustro.*

(**) *Aixa, sultana de Granda.*

عبد الله مع الملكين الكاثوليكيين ، والرسالة التى بعث بها الملك المسلم ونصح فيها بسرعة دخول الجيش القشتالى من أجل ضمان النظام. ويعلن المؤلف لنا أن صفات عائشة فى العمل هى صفاتها فى الحقيقة. وفى لحظة معينة يضع على لسانها المقولة الشهيرة : "ابكِ كالنساء على ملك لم تحافظ عليه كالرجال" التى نسبتها لها الأسطورة . وعند بدء المسرحية تتم الإشارة إلى أسر كونت ثينفونتوس على أيدى المسلمين بعد كارثة الشرقية والى أسر أبى عبد الله نفسه فى لسانة. وكلا الحدثين وقع فى ١٤٨٣ وهما ذا علاقة وثيقة بالوقائع التمهيدية لأحداث العمل .

وإذا اعتبرنا أن شخصية عائشة تتوافق مع التاريخ فان شخصية أبى عبد الله فى المقابل تتوافق مع الرؤية الأدبية التى تصوره كطاغية دموى. وأكثر الأعمال التى أثرت فى تلك المسرحية هى "ثُريدة" لثينفويغوس ، حيث نجد أن العقدة فى كلٍ من العملين تحتوى على الكثير من نقاط التشابه : فأبو عبد الله عاشق لامرأة متزوجة أو مرتبطة بأحد الرعية من ذوى النفوذ و سليل إحدى القبائل المعادية للملك _وان سالمته فى وقتٍ ما – ويحاول الملك توظيف القوة والحيلة فى التفرقة بين العاشقين وإلباس تهمة الخيانة لغريمه . وينصحونه بالخير لكن بلا جدوى وفى أحد العملين يقوم بذلك الأب الحسن ، وفى الآخر الأم عائشة . ويساند البطل مسلم آخر من نفس أصله ويحاول أن يحذره من غدر الملك. وتدخل العقدة بشكل مختلف فى العملين ، وإن كانت هناك نقاط تشابه فى نهاية المسرحيتين ، حيث يهلك البطل فى ظروف تختلف من عمل لآخر ، وتنتحر البطلة ويفقد الطاغية عرشه ربما بسبب جرائمه التى دفعت الشعب إلى الثورة .

وفى عملنا هذا تتم الإشارة عدة مرات إلى مقتل بنى سراج كمثال حى على المصير الذى يهدد العباسيين، وإن تجنب المؤلف الخوض فى رواية تفاصيل ذلك الحدث عظيم الشهرة . وفى المقابل يتيح مكاناً للأسطورة الإسبانية التى تقول بأنه فى المساء تظهر فى بهو السباع أرواح الضحايا مطالبة بالثأر.

ومن ناحية أخرى فقد أصاب ميلتشور فيرنانديث ألماغرو عندما قال بأن مسرحية "عائشة" تراجيديا رومانسية وليست كلاسيكية كما يعرِّفُها كاتبها وحدد بعض ملامح الرومانسية فى العمل مثل تقلب المشاعر العنيف الذى يقدم مبرراً دراميا لتسليم أبى

عبد الله غرناطة والأسلوب اللغوى الذى يتجسد فى بعض التعبيرات مثل :"بعد مظلم" و"كابوس فظيع"(٣٢). أما عن خصائص الكلاسيكية الجديدة فى العمل فتتجسد فقط فى نوع الشعر المستخدم ألا وهو القصيدة الشعبية ذات المقاطع الإحدى عشر، وفى اتباع وحدة الزمان والمكان .

ومما لاشك فيه أنه قد أضرت الدقة الشديدة فى اتباع هذه الوحدة بالعمل،حيث تتصرف شخصياته بسرعة ، وتحركها عواطفها أو الظروف التى تتغير بين لحظة وأخرى دون توقف لشرح الصراعات أو عرض الحالة العاطفية فى مشاهد غنائية. وربما كان مضمون العمل مناسبًا بدرجة كبيرة لأن يعالج بالحرية التى تتمتع بها الدراما الرومانسية ولكنه ليس مؤهلاً ليصبح تراجيديًا . كما أن جزءًا كبيرًا من المسرحية يقتصر على رواية ما يحدث فى غرناطة . وتعتبر التغيرات التى تحدث فى رغبة الشعب مصدرًا مهمًا من مصادر الأحداث فى العمل ،حيث نجد أن المشاهد الأكثر تميزًا فى المسرحية تصف – ولا تمثل – مجموعة من الحوادث النشطة التى يشارك فيها شعب غرناطة : فمثلاً تهدئ السلطانة بخطبة مؤثرة من ثورة الشعب ضد ابنها. وفى المقابل يزيد الشيخ من غضب العامة على الملك ، وتطالب سليمى بالثأر لمقتل زوجها.

وجدير بالذكر أنه فى أعمال ثينفويغوس ومارتينيث دى لا روسا سالفة الذكر لا تتصرف الشخصيات بشكل خاص يدل على أنها مسلمة. أما كاسترو إى أوروثكو فقد وضع فى اعتباره عند وصف عائشة المعتقدات و العادات الإسلامية. وفى هذه المسرحية نجد أن عائشة و موسى – اللذين يعارضان معاهدات التسليم – يمثلان الإسلام الحربى و المتشدد، فى حين يمثل الملك الشاب شهوانية و طغيان الشرقيين.

الهوامش

(١) Juan de Echeverría, *Paseos por Granada y sus contornos, o descripcío de sus antigüidades y monumentos, dados a luz por el célebre padre Juan de Echeverría, por los años de 1764 y ahora nuevamente reimpresos e ilustrados con algunas pequeñas notas por P. D. J. M. P.*, Granada, Imprenta Nueva de Valencia 1814, 2 vol.

(٢) يُعتبر هذا العمل لحد ما تصحيحًا للأخطاء المنتشرة فى *Paseos por Granada* ، فهو دليل منسق بعناية و خالٍ من الخرافات. وقد نشره Simón de Avgote تحت عنوان:

Nuevos paseos históricos, artísticos, económico-políticos por Granada y sus contornos, Granada [1804?].

وقد درس المؤلف طوبوغرافية المكان و أصله و سكانه. ويبدأ العمل بتقرير تاريخى تمهيدى عن العرب يلخص لنا تاريخ غرناطة الإسلامية دون أن يتيح مكانًا للأساطير. ويلى ذلك الجولات سالفة الذكر.

(٣) Joseph Mauel Martén, *Tertulia de la aldea, y miscelánea curiosa de sucesos notables, aventuras divertidas, y chistes graciosos. Para entretenerse las noches del Invierno y del Verano*, Madrid, en la oficina de D. Manuel Mratínez, 1782, I, 145-150.

وفى هذا العمل تتناوب الحكايات التاريخية و ملخصات دون كيخوتى مع القصص القصيرة و النوادر. ويأتى كل ذلك على ألسنة الأشخاص الذين عادة ما يجتمعون فى منتدى القرية: القس، الطبيب، النبيل، الكاتب، الحلاق، إلخ...

(٤) Cándido María Trigueros, *Mis pasatiempos...*, Madrid, Viuda de López, 1804, 2 vols.

وقد مات Trigueros عام ١٨٠٤ ، ومن المحتمل أنه نشر فى حياته هذا العمل على أجزاء.

(٥) Florian, *Gonzalo de Córdoba o la conquista de Granada, escrita por el caballero Florian.* Públicala en español don Juan López de Penalver. Madrid. En la oficina de don Benito Cano, 1794, 2 vol.

وتبع ذلك الطبعات التالية:

Perpignan, 1811; Bordeaux, 1825; Madrid, 1825; Bracelona, 1827, Perpignan, 1828; Paris, 1829; Barcelona, 1840-41; Paris, 1847; Bracelona, 1853; México, 1854; Granada, 1858, Paris, 1863.

وقد تمت ترجمة الملخص بشكل مستقل:

Florian, *Compendio de la historia de los árabes dividida en 4 partes*, Valencia, Imp. de Aparicio, 1829.

كما ظهرت ترجمة أخرى :

Los moros de Granada, con un prólogo del doctor Perier, versión de P. Mora Albenca, 2a ed., Madrid, 1854.

(٦) Cf. Ada M. Coe, *op. cit.*, y apéndice a Cotarelo, Máiquez.

(٧) المسرحية محفوظة على شكل مخطوط فى مكتبة البلدية بمدريد. و قد تم عرضها عام ١٧٨٦

(٨) المسرحية موجودة فى صورة مخطوط فى المكتبة القومية بمدريد تحت رقم ٩٥٩ ، ١٥ و قد تم تمثيلها عام ١٧٨٦

(٩) Fermín del Rey, *Defensa de Barcelona por la más fuerte amazona*, Bracelona, Libr. de Isidro López, 1790.

(١٠) José Cañizares, *La invencible castellana. Comedia famosa*, Madrid, Impr. de la calle de la Paz, 1757. Manuscrito fechado en 1740 en la Biblioteca Nacional, n. 15.051.

(١١) مخطوطا المسرحيتين موجودان فى مكتبة البلدية بمدريد.

(١٢) Canizares, *La venda de Castilla y duelo contra sí mismo*, Madrid, Libr. de J. P. González, s. a. Manuscrito con fecha 1827 en la Biblioteca Nacional, n. 16. 594.

(١٣) Luis Repiso Hurtado, *Mahomad Boabdil, Comedia heroica...*, Córdoba, Juan Rodríguez, 1787.

(١٤) تـذكـر Paula y Dulcet أن المسرحية طبعت فى : Córdoba, Rodríguez, 1782. كما استخدم Lafuente Alcántara نسخة فى شكل مخطوط بعنوان مختلف فى كتابه *Historia de Granada* (1843-1846).

(١٥) Nicasio Alvarez de Cienfuegos, Poesías, Madrid, Imprenta Real, 1789.

وقد كان هذا العمل قد تم تمثيله من قبل فى حفلات خاصة. وعرضته مسارح البلاط فى نفس عام ١٧٩٨ ثم فى عام ١٨٠٣ .

(١٦) Ivy L. Mc. Clelland, *The Origins of the Romantic Movement in Spain*, Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1937, p. 198.

(١٧) José M. de Cossío, *Poesía española. Notas de asedio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, p.274.

(١٨) تذكر الآنسة Coe تراجم مطبوعة أو عروضا لمسرحيات Voltaire التالية :

Tancrède, Zaïre, Alzire y *La Mort de César.*

الى جانب مسرحية: Du Bellay, *Zelmire.*

(١٩) انظر الفصول الأخيرة و الخاتمة عند:

Henry Carrington Lancaster, *French Tragedy in the time of Louis XV and Voltaire.*

(٢٠) *Aliatar. Tragedia en cinco actos de D. Angel de Saavedra Ramírez de Baguedano,* Sevilla, Imprenta de Caro, 1816.

وقد تم عرض هذه المسرحية بنجاح فى إشبيلية فى نفس العام. و بالرغم من الإقبال الكبير التى لاقته، إلا أن دوق ريباس كان لا يعطيها أهمية أكثر من تلك التى يعطيها لأى مقال كتبه فى الصغر. كما أنه لم يدرجها فى أية طبعة تضم أعماله.

(٢١) عرّف Boussagol هذا العمل على أنه مسرحية "كورينية راسينية" فى نفس الوقت. و قد لاحظ تشابهاً بين علاقة على العطار بأسيرته و العلاقة بين بدرو و أندروماكا فى Racine, *Andromaque.*

Gabriel Boussagol, *Angel de Sagreda, Duc de Rivas. Sa vie, son œuvre poétique*. Toulouse, Privat. 1926, pp. 164-166.

(٢٢) فى إقليم مرسية هناك حامة أخرى تم غزوها على يد خايمى الأول دى أراغون الذى توفى عام ١٢٧٦ ، أى قبل أن يتولى سانشو الشجاع الحكم بسنوات عدة.

(٢٣) Boussagol, *ibid.*

(٢٤) ظهرت مطبوعة للمرة الأولى فى:

Francisco Martínez de la Rosa, Obras literarias, tomo IV, París, Didot, 1828.

Véase la "Advertencia" a Morayma. (٢٥)

Cf. Antonio Ferrer del Río, *Galería la literatura española*, Madrid, P. Mellado, (٢٦) 1846, p. 89, y Menéndez Pelayo, "*Don Francisco Martínez de la Rosa*", *Estudios de crítica histricaóy literaria*, Santander, C.S.I.C., 1941-1942, IV, 281 *(Obras, 9)*.

J. Sarrailh, "L'Emigration et le Romantisme espagnol", *Revue de Littérature* (٢٧) *Comparée*, 1930, X,29-30.

Martínez de la Rosa, *ibid.*, pp.4-5 . (٢٨)

Manuel Hernando Pizarro, *Gonzalo de Córdoba, Tragedia en cinco actos*, (٢٩) Madrid, Imprenta de Burgos, 1830.

Cf. *Correo Literario y Mercantil*, noviembre-diciembre, 1830. (٣٠)

José de Castro y Orozco,*Obras poéticas y literarias*, Madrid, Rivadeneyra, (٣١) 1864-65, I, 299-354 .

وقد ذكِرت المسرحية بعنوان Boabdil عند:

Eugenio de Ochoa, *Apuntes*, Paris, Baudry, I, 408.

وعند المؤلف نفسه في مقاله:

"Aija, reina de Granada", *La Alhambra*. 1841, IV, 409-419.

وبالرغم من أن العمل لم يتم طبعه أو تمثيله حتى عام ١٨٦٤، إلا أن المؤلف الذى ولد عام ١٨٠٨ يؤكد أنه كتبه و عمره ٢١ عاما و أن مارتينيث دى لا روسا قرأه عام ١٨٣٢ ، وقد تم تمثيل المسرحية عام ١٨٦٦ كما يوضح المنشور التالى الذى أعلنه بارباثان عام ١٩٣٥:

Aixa, Sultana de Granada. Artículos publicados en la prensa local y versos leídos en la representación de esta tragedia, Granada, 1866.

Melchor Frenández Almagro, *Granada en la literatura romántica española. Discurso de recepción en la Real Academia Española*. Madrid, Real Academia Española, 1951, p. 46 (٣٢)

(٦)

الشعر الإسبانى
فترة الكلاسيكية الحديثة

رأينا سابقًا أنه فى خلال فترة الكلاسيكية الحديثة احتفظت مسرحيات "المسلمين والمسيحيين " بشعبيتها . وفى نفس الحين أوحى موضوع غرناطة بمسرحية مأساوية ذات طابع كلاسيكى. وبالنسبة للشعر فقد استمروا فى كتابة القصائد الشعبية الموريسكية. وفى الوقت ذاته تغنوا بموضوع غزو غرناطة فى أشعار ذات طابع أكاديمى . ولكن إذا كانت رغبة الجمهور قد فرضت استمرارية عرض المسرحيات التقليدية - وهو ما يتعارض تمامًا مع الذوق السائد فى الدوائر الأدبية ـ فإن القصائد الشعبية الموريسكية قد ازدهرت فى بستان الكلاسيكية الحديثة، ليكون من بين كتابها الناجحين الذين يمثلون قرنهم على أكمل وجه السيد نيكولاس فيرنانديث دى موراتين والشاعر الساخر إغليسياس دى لاكاسا . وفى تلك الأثناء كتب - على سبيل المنافسة - أغانٍ من أبيات ذات أحد عشر مقطع عن غزو غرناطة كل من خوسى ماريا باكا دى غوثمان وموراتين الابن . أى أن موضوع مسلمى غرناطة قد أوحى بأشعار شعبية وثقافية كلها موجهة لمجموعة واحدة من القراء وأن كتابها يشتركون فى نفس المعتقدات الجمالية بالرغم من أن لكل من التيارين الشعريين استقلاله الكامل . أما التيار الأول فقد كان متوافقًا مع التقاليد وركّز على الالتزام بالأخلاق ، فى حين أن الثانى كان متوافقًا مع أشد الأشكال الأكاديمية و اعتمد أساسًا على النماذج الكلاسيكية الإيطالية . هذا ولم نقابل فى القرن الثامن عشر أية قصيدة ذات موضوع غرناطى لا تندرج تمامًا تحت أحد هذين التيارين، حتى إنه فى عام ١٧٩٤ ظهرت رواية ثينفويغوس للأشعار

الموجودة فى رواية "غونزالف ديكوردو" لفلوريان . أى أنه قد بدأت فى ذلك الحين فترة أدبية يتم فيها توفيق أشكال جديدة وموضوعات جديدة مع موضوع غرناطة وتستحق أن تدرس على حدة دون أن يتم الخلط بينها وبين الكلاسيكية الحديثة المحضة .

قصائد شعبية وقصائد خماسية الأبيات

كتاب عديدون :

ترتبط أول قصيدة موريسكية وجدناها فى القرن الثامن عشر ارتباطًا مباشرًا بقصائد العصر الذهبى. وقد كُتبت تقريبًا فى نهاية القرن السابع عشر . وتحمل عنوان" حكاية ميدورو وسُليمى"(*) وقد ألفها فى بداية شبابه إوخينيو خيراردو لوبو (١٦٧٩ - ١٧٥٠)(١) . نجد فيها المسلم العاشق السعيد فى الحب - مثل نظيره وسميه ميدورو عند غونغورا - يهرب أمام القائد القشتالى الذى يحتجز حبيبته لديه كأسيرة. أما القائد المسيحى الذى يأسره جمال الفتاة المسلمة وشدة بكائها فيطلق سراحها لتعود إلى أحضان حبيبها وتعنِّفه على هجره ، لكنها تقبل أعذاره فى النهاية . وفيما يتعلق بمضمون العمل نجد أن هذه القصيدة تربط بين الموضوع الذى يظهر فى" كتاب القصائد الشعبية العام" وبين موضوع آخر لم نجد له أثرًا فى الشعر الموريسكى للقرن السابع عشر، وإن كان سوف يتم توفيقه فى العصر الرومانسى مع حروب المسلمين والمسيحيين و تكراره حتى الملل . والموضوع الأول هو موضوع الأسيرة المسلمة التى تتوجه بمر الشكوى للحبيب الذى لم يستطع الدفاع عن حريتها، ونجده فى "قصيدة عمر البرتغالى الشعبية"(٢)(**) من " كتاب القصائد الشعبية العام" .

(*) *Historia de Medoro y Zelima".*

(**) *"Romance de Homar lusitano".*

ولهذه القصيدة نهاية مأساوية، حيث يتهور الحبيب الغاضب ويهاجم مجموعة من المسيحيين يقتلونه، لتنتحر الحبيبة إثر ذلك . وأما الموضوع الرومانسي الذى تبرزه قصيدة لوبو الشعبية فهو موضوع القائد المنتصر الذى يقع فى غرام أسيرته وتغلبه دموعها فيطلق سراحها. وأجمل الروايات حول هذا الموضوع هى شرقية خوسي ثوريّا التى تحمل عنوان "بنو جميل". ونجد فيها أن صفة الكرم تُنسب إلى مسلم وليس إلى مسيحى كما هو الحال فى" حكاية ميدورو وسليمي" . ورغم علاقتها بموضوع "قصيدة عمر" المأساوية وبالموضوع الرومانسى الحزين، فإن الإيقاع الذى تتألف منه قصيدة لوبو يعتبر إيقاعًا خفيفًا. ويستغل الشاعر الموقف الدرامى للشخصيات كحجة لنظم الاستعارات والتلاعب الذكى بالألفاظ، وهو ما يتوافق مع ما كان شائعًا فى العصر الذهبى. والنماذج التى أخذت عنها هى قصائد غونغورا الشعبية الموريسكية، حيث التقط الشاعر بشكل جيد رشاقة وبريق تلك القصائد معطيًا إيقاعًا سريعًا ومتنوعًا للحوار وللسرد. وفى المقابل فقد استغنى عن وصف الأزياء والزخارف الموريسكية التى كثيرًا ما تتكرر فى هذا الجنس الشعرى . ومن القصائد التى يظهر فيها تأثير غونغورا – كما يوضح المؤلف نفسه فى العنوان الفرعى – قصيدتا بيثينتي غارثيا دى لاأويرتا الشعبيتان "حوالى مائة فارس" و"صيحة الحرب الإفريقية". (٢) وقد ألّف هذا الشاعر قصيدة رعوية تحمل عنوان "البربر" وقصائد أخرى ذات موضوع إفريقي تطرح تناولاً جديداً لتيار الإعجاب بكل ما هو أجنبي غريب كان قد بدأ فى الظهور فى أدب النصف الثانى من القرن الثامن عشر بسبب التأثير الأجنبى، وإن كانتا هاتان القصيدتان اللتان نعنيهما تدوران فى قرية جميل القشتالية ولهما طابع موريسكى أصيل سواء فى المضمون أوفى الأسلوب . وتبدأ الأولى بتقديم صورة للفارس المسيحى راكبًا فى مقدمة جيوشه ثم يتبع ذلك وصف لوداع المسلم عصام وحبيبته مستوحى من "إسبانى وهران" لغونغورا. أما القصيدة الثانية فتروى بحماس المناوشة التى يقتل فى نهايتها عصام، لتموت حبيبته كمداً عليه . وقد شاهدت البطلة – مثل كثير من فتيات بيريث دى إيتا والقصائد الشعبية الموريسيكية – المعركة. ويوظف غارثيا دى لاويرتا العديد من العناصر المميزة للأدب الموريسيكى بمهارة شديدة ودون

أن يسئ استخدامها. كما أن قصائده تستحق أن تصنف ضمن الصنف الجيد من القصائد الشعبية فى العصر الذهبى .

ومن ناحية أخرى نجد أن شعر خوسى إيغليسياس دى لاكاسا (١٧٤٨ - ١٧٩١) خماسى الأبيات الذى يبدأ بقوله "فى البحيرة الواسعة"(٤) يحتوى على مقاطع ذات تأثير موريسيكى ، رغم أنه ليس قصيدة شعبية. ويحكى كيف - من أعلى برج مراقبة قريب من قرطاج - تحاول المسلمة عائشة (كما فى رؤية ديدو الموريسكية) أن تستوقف بكلمات العشق الشجاع زيداً الذى تبتعد سفينته عن الشاطئ .

موراتين الأب :

لم يعرف السيد نيكولاس فرنانديث دى موراتين كيف يعطى لقصائده الشعبية الموريسكية لا الرشاقة ولا القدر المناسب من العناصر الوصفية والروائية مثلما فعل غارثيا دى لأويرتا . ورغم ذلك فهو لم يكن مجرد مقلد، حيث نلاحظ فى قصائده اتجاهين لا يرجع أصلهما إلى الشعر الموريسكى فى العصر الذهبى : الأول هو إدخال بعض الانطباعات الشخصية للشاعر فيما يتعلق بوصف المشاهد. أما الثانى فهو زيادة الموضوعات الشعبية.

ومن ناحية أخرى (فلم تكن قد ظهرت بعد هذه العناصر فى أول قصيدة موريسكية لموراتين) (٥) وتحمل هذه القصيدة عنوان "حب وشرف". وهى الوحيدة التى تجرى أحداثها فى غرناطة . ومن خصائص الأدب الموريسكى فيها أسماء الشخصيات - زيد والسيد رودريغو وقائد قلعة رباح - والموضوع الشائع عن عزل أحد الفرسان المسلمين يرفض ملكه إعطاءه ما يستحق من مكافأة، كما يرفض تزويجه من فتاة أحلامه . مما يظهر فى القصيدة ويعتبر من الشائع فى الشعر الموريسكى مشاعر الغضب التى تنعكس فى الرمح الذى يلقيه الحبيب، ليتفتت أمام أسوار بيت المحبوبة. ونجده أيضاً فى القصائد الشعبية الشهيرة التى تتحدث عن غزول . ولا تحتوى هذه

القصيدة على وصف للأسلحة والأزياء. وينعكس فيها اللون المحلى من خلال بعض الإشارات البسيطة والمناسبة.

وكما لاحظ مينينديث بيلايو(٦) لم تأخذ القصيدة الشعبية التى تحمل عنوان "عبد القادر وغاليانا"(*) من أساطير "غاليانا دى توليدو" غير اسم البطلة، بالرغم من أن كون العاشق المسلم قاضياً لغوادالخارا Guadaljara ربما يرجع أصله إلى "بيرناردو" لبالبوينا . ويقدم موراتين بطله على أنه "عاشق يرقص فى حفلات المسلمين ويمارس بمهارة لعبة التحطيب والرماية "، مما يجعل له دوراً طبيعياً فى غرناطة بيريث دى إيتا، بالرغم من أننا لم نجد بعد ذلك وصفًا مفصلا لزيه الإسلامى ولا للشعارات أو الرايات دون الإشارة إلى العباءة التى غزلتها غاليانا، وهو ما يذكرنا بشكل مباشر بإحدى القصائد الشعبية الموجودة فى " **الحروب الأهلية فى غرناطة**"(٧). و يتم وصف أزياء وزينة الفتاة بشكل مطول، مثلها مثل حبيبها، إلى جانب وصف المخدع الفاخر الذى تستقبله فيه. والمثير فى الأمر أن هذا الإحصاء للملابس والحلى الإسلامية – وهو ما يتجاوب مع موضة أدبية بعيدة بكثير عن الحياة الواقعية – يأتى ملاصقًا للوصف المفصَّل للمنطقة التى أمضى فيها المؤلف أشهر الصيف . ومن الطبيعى أن تشير القصائد الشعبية ذات الموضوع الغرناطى فى كثير من الأحيان إلى أماكن محدودة من مملكة ومدينة غرناطة، وإن كانت هذه الإشارات لا توافق معايشة مباشرة إلا فى قصائد الحدود. أما فى القصائد الموريسكية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر فيكاد يقتصر الأمر فقط على ما هو شائع أدبيًا . وبعض القصائد تدور أحداثها فى أجزاء أخرى من الأندلس ، بل وفى قشتالة نفسها ، ولكن تغيير الأماكن عبارة عن مجرد تغيير للأسماء. ففى حين تحتوى قصيدة "عبد القادر وغاليانا" على رؤية شعرية لرحلة من وادى الجرة إلى طليطلة مع وصف مفصَّل للطريق وانطباعات حية عن المشاهد، وهو بلا شك انعكاس لذكريات المؤلف نفسه. ونجد ابنه يحكى أنه قد

(*) *"Abdelcadir y Galiana"*

استمتع بقوة و هو يجوب ضواحي القرية .[8] وعليه فإن هذه القصيدة الشعبية تعرض كيف يترك شكل حديث من أشكال الإحساس بالطبيعة أثرًا فى أكثر الأنواع الشعرية تقليديةً ونمطيةً .

ويعود حفل وداع حبيبين مسلمين ليكون بمثابة "عزاء الغياب" ؛ حيث نجد من جديد قبعات متعددة الألوان ورايات وإشارات لحفلات موريسكية وألعاب الرماية . ولكن يتم تقديم هذه الموضوعات الموريسكية فى إطار شعبى ساخر إلى حدٍ ما . و يساعد على إعطاء طابع احتفالى للعمل القافية الحادة فى الحرف إ المشدد إلى جانب بعض الكلمات العامية.

هذا ويميز الطابع الشعبى للشائع من الموضوعات "حفلات مصارعات الثيران في مدريد. خماسيات ". وفى الحالتين ينقل الشاعر إلى مدريد جو غرناطة الشاعرية .

وتُعتبر"حفلات مصارعات الثيران فى مدريد. خماسيات"- التى نسبها خوسى ماريا دى كوسيو إلى الأدب الموريسكى[9] – هى القصيدة التى جعلت من نيكولاس فيرنانديث دى موراتين واحداً من أشهر الشعراء الإسبان. ويبدو أن موراتين قد ألَّف هذه القصيدة فى فترة شبابه دون أن ينشرها حتى طُبعت فى **"أعمال نشرت بعد وفاة مؤلفها"(*)** [10]، رغم أنه جاء فى هذا الكتاب أن القصيدة فى مرحلة إعادة طبع. ولم تُعرف لها طبعة أخرى حتى قام أوريليانو فيرنانديث غيراً فى عام ١٨٨٢ بنشر ودراسة المخطوط – الذى سلَّمه المؤلف نفسه إلى فيرناندو خوسى بيلاسكو – [11] ومقارنته بالنص المطبوع. وتتألف هذه النسخة من ١٥٧ مقطوعة، فى حين أن النص المطبوع يحتوى فقط على ٧٢ مقطوعة، إضافة إلى التفاوت الملحوظ بين الخماسيات الموجودة فى كلتا النسختين. و يفسر فيرنانديث

(*) *Obras póstumas.*

غيراً ذلك بأن المؤلف ـ الذى غضب لأن الأكاديمية لم تمنحه جائزة على قصيدته "تحطيم سفن كورتيس " فى عام ١٧٧٧ – قرر كشف هذا الخطأ للأجيال القادمة بنشر كل قصائده. كما تفرَّغ فى أواخر حياته لتنقيح وتصويب هذه القصائد بما فيها ذلك النص الذى أدرجه الابن فى" أعمال نشرت بعد وفاة مؤلفها". ولا يخفى فيرنانديث غيراً أن كينتانا قد اتهم السيد لياندرو بإقدامه على إضافة بعض اللمسات إلى عمل أبيه، وإن كان يعتبره اتهاماً بدون أساس، ويرى أن السيد نيكولاس نفسه قد أخضع أشعاره الخماسية إلى عملية تنقيح فقدت فيها الكثير من جمالياتها، لكنها اكتسبت فى نفس الوقت مزيداً من التصويب ومن القيمة الفنية. ويعارض كوسيو فيرنانديث غيراً ليس فقط فى التقييم ـ النسبى فى كلتا النسختين ـ بل وأيضاً فى شخصية المصحح . ومن وجهة نظره أنه مما لاشك فيه أن موراتين الابن كان يرنو بحسن نية إلى إبراز اسم أبيه كشاعر، فغير فى العمل بما يتنافى مع الذوق الأكاديمى واصلاً بتصحيحاته إلى حد بعيد جعله يبدو واحداً من الشعراء الذين يتميزون بتقنية أكثر حرية وصراحة ولا يشغلون بالهم بالبلاغة مثل أكثر الشعراء الموسوعيين رشاقة(١٢) .

وبالنسبة للخماسيات من الواضح أن الطابع الشعبى الظاهر فى الرؤية الأولى يبدو أقل حدةً بكثير فى الرؤية الثانية . ولا يتعلق الأمر بصبغة شعبية اكتسبت مصادفة، بل هو أثر سَعى إليه المؤلف عن طريق تجميع العناصر التى تمنح هذا الشكل للشعر. ففى المقام الأول استخدم موراتين وزناً شعرياً لم يستخدمه فقط لوبى دى بيغا وشعراء آخرون من العصر الذهبى فى أعمال ذات لون شعبى، لكنه أيضاً كان من أكثر الصفات المميزة لأكثر الأشعار ارتباطاً بالشارع ،ألا وهى خماسيات "الأعمى". وساهم أيضاً فى بلوغ الهدف اسم إليبا – وهو الشكل الدارج لاسم فيليبا ، والشخصية النسائية الرئيسة فى العمل – والإشارات المتكررة لشوارع ومناطق مدريد وعدم الالتفات إلى التاريخ الذى سمح للمسلمات بالتزين" بخمارات رقيقة" . ويلاحظ ألونسوكورتيس أن الشاعر حاكى كلام العامة واستخدم تعبيرات غير صحيحة مثل

"يعكس كم يبدو غاضبا"(*) (١٣) لـ muestra cuán furioso esté وتحتوى الخماسيات على صورة أدبية تتمثل فى نداء مدريدالذى يشير إلى المنجم الشهير موليسما، ويمتدح ببراعة تقدم ورقى المسلمين الإسبان ، وهو ما يعطى العمل ـ بدلا من الطابع الشعبى ـ شكلاً لطيفًا من أشكال التحذلق لايتمتع به إلا شاعر من منطقة الشمال. وقد اختفت من الطبعة الثانية كثير من هذه العناصر التى تم استخدامها فى الطبعة الأولى، وإن احتفظت القصيدة بالخفة التى تميز الأعمال الشعبية من خلال الوزن الشعرى والتفاصيل الوصفية العفوية والأسلوب الذى يتمتع بالعبارة الرشيقة والخيال السهل المعبر .

والموضوع فى الخماسيات عبارة عن مصارعات ثيران فى مدينة إسلامية يشارك فيها بشكل بارز فارس مسيحى. وهو من الموضوعات المميزة للشعر والروايات الموريسيكية ؛ حيث نجد فى الفصل العاشر من "الحروب الأهلية فى غرناطة" أن رئيس قلعة رباح يشارك فى ألعاب الرماية التى تقام فى غرناطة ويقوم بتسديد بعض الرميات وينافس مع صاحب الحفل، ويفوز دائمًا. وتتفق الحفلات التى وصفها كل من بيريث دى إيتا ومواراتين فى الشكل مثل أن يعلن أحد المنادين عن الوصول المفاجئ لبطل مسيحى يُسمح له بالمشاركة فى الحفل ، وفى التأثير الذى تحدثه رشاقة حصان وفارس فى مراسم الترحيب التى يحضرها البطل مع السيدة التى ترأس الحفل والتى يقدم لها فيما بعد جائزة المباراة التى يفوز فيها .(١٤) ويبدو أن هذه التفاصيل المشتركة تشير إلى أن موراتين قد استلهم هذا المشهد تحديداً من بيريث دى إيتا .

ومن الموضوعات التى يكثر التطرق إليها فى الشعر الموريسكى والتى تتعلق بمصارعة الثيران ذكر الحفلات والألعاب وذكر الجميلات من المسلمين والصورة المشرقة للميدان المزين و – فى الترجمة الأولى – الزينة متعددة الألوان التى تملأ زى وغطاء رأس إليبا. وحتى وصف زى السيد وفارسه والمحادثات التى يتم تبادلها بين

(*) حيث استخدم صيغة الشك فى حين كان عليه استخدام صيغة الإثبات. (المترجمة)

البطل وعلى العطار لها طابع موريسكي كما لاحظ كوسيو . و عن المصادر المباشرة التي استلهمت منها الخماسيات يشير نفس الناقد إلى قصيدة غونغورا الشعبية التي تحمل عنوان " شهرة مسلمي كانستيل في الحرب(*) وإلى مشهد من " **جمال أنخيلكا**"(**) للوبي دي بيغا.(١٥)

ومن أهم مميزات الخماسيات دمج هذه العناصر التقليدية مع أخرى ذات طابع فردي . وهكذا نجد أن موراتين ينقل الصورة التي رآها في مسقط رأسه في غرناطة الإسلامية إلى القرية والمدينة اللتين عاش فيهما، ليعمل هذا التغيير في المكان على ربط الأشياء اليومية والمعاصرة بخيال أعمال الفروسية . فمثلاً عند وصف الميدان يرسم صورة شعرية للبلاط المسلم كثيرة الانتشار في الشعر والرواية الموريسيكيين ، ولكنه يضيف إليها حيوية عن طريق بعض الملامح الواقعية التي يعكسها لنا المشهد المألوف للجمهور من أهل مدريد وهم يملأون المدرجات عن آخرها . وتميز نفس هذه القدرة على الملاحظة المقطوعات التي تتحدث عن مصارعة الثيران سالفة الذكر .

ولم تصلنا أية معلومات عما إذا كانت "الخماسيات" قد وصلت إلى الحلقات الأدبية قبل نشرها في عام ١٨٢١أم لا. ولكن على كل حال فهي لم تؤثر في الشعر المعاصر لها، وعلينا أن نذهب إلى فترة الرومانسية لنتحرى أثرها . ولا ننسى أن نذكر أن موراتين كرس حياته للدفاع عن مُثل أدبية يتميز بها عصره، وكان يكتب فقط في أوقات فراغه – كشيء ثانوي على هامش برنامج الإصلاح للأدب المحلي الذي خطط له – الأجناس الأدبية التقليدية، سواء كانت قصائد شعبية أو خماسيات . وعليه فهو يتبع أحد أكثر الاتجاهات عراقة وتميزاً للروح الإسبانية . وهو مثل أي فنان عظيم لم ينس الابتكار عندما انهمك في طرح مواضيع قديمة وقوالب شعرية شعبية ، بل على العكس صبغها بلمستها الشخصية التي لا يمكن إعمالها وتعتبر قصيدة "مصارعة الثيران "

(*) *"Famosos son los moros de Canastel".*
(**) *La hermosura de Angélica.*

كجسر بين الإنتاج الغزير للقصائد الشعبية الموريسكية فى العصر الذهبى والإنتاج الذى لا يقل عنه غزارة للقصائد الشرقية والشعبية والأساطير فى عصر الرومانسية.

أغانٍ من أبيات ذات أحد عشر مقطعًا

باكا دى غوثمان :

فى عام ١٧٧٩اختارت الأكاديمية الملكية لمسابقتها الشعرية موضوع غزو غرناطة. وحددت كوزن شعرى القصائد الشعبية ذات الأبيات التى تحتوى على أحد عشر مقطعًا . وقد نال الجائزة الأولى خوسى ماريا باكا دى غوثمان عن أغنيته " استسلام غرناطة"(*)(١٦) . ومُنحت الثانية للشاب لياندرو فيرنانديث دى موراتين. وبرغم هذا المنح الرسمى لم تنل قصيدة باكا دى غوثمان إعجاب الشعراء الجيدين فى ذلك العصر. وفى المقابل يعتبر كويتو Cueto هذه القصيدة واحدة من أفضل ما ألف باكا دى غوثمان الذى يطالب هو بمنحه ما يستحق من تقدير عاملاً على إبراز قيمة أشعاره وخياله واسع الحدود اللذين صنعا منه رومانسيًا فى القرن التالى(١٧) .

وتبدأ القصيدة بنداء جنِيَّات الشعر، لتتحدث بعد ذلك شخصيات رمزية : فمثلاً نجد شخصية السماء بعد أن تقنعها جنيَّات أخرى تقرر أن تُسير أقدار إسبانيا فى اتجاه محمود. كما تتجه شخصية "النصيحة" إلى إشبيلية لتشجع الملكين الكاثوليكيين على بدء حملة غزو غرناطة ...... إلخ . وعلى مدار الأغنية نجد الرمز أحد العناصر الجوهرية : فمثلاً يأتى "الإيمان "إلى فيرناندو الكاثوليكى فى الأحلام ويأمره بأن يبنى مدينة على شرفه. وتنصح "القيم "إيزابيل بالذهاب إلى المعسكر المسيحى. ويحرِّض "الغضب" فى خطبة طويلة شعب غرناطة ضد أبى عبد الله الذى أطاع "النصيحة " واتفق على معاهدات التسليم. أما" نهر شنيل" فقد ارتفع فى مجراه (مثل أنهار الملاحم

(*) *Granada rendida.*

القديمة) ليرحِّب بالملك المسيحي. وفى النهاية يدخل المنتصرون غرناطة ، وتُخلع عباءات بالاس ، لتحل محلها أزياء أدونيس الاحتفالية المبهجة(●). ولا نجد فى هذه الأغنية سوى القالب التاريخى الذى يربطونه بالشعر الموريسكى. ويستثنى الشاعر العنصر الأسطورى الذى يعتبر أحد أساسيات الموضوع. ويقال إن المؤلف أراد إعطاء درس عملى فى كيفية تطبيق قواعد الملحمة الكلاسيكية على موضوع قومى . وأكثر النماذج التى تم استخدامها هى إنيادة فرغيليو . ويشير كويتو إلى مجموعة من الأبيات تمت ترجمتها مباشرة. أما عن طريقة النظم فهى غير متكافئة بالرغم من وجود بعض المقطوعات التى يظهر فيها وقع الفخامة المميز للشعر الملحمى .

موراتين الابن :

كما قلنا من قبل فقد مُنحت الجائزة الثانية فى المسابقة التى فاز باكا دى غوثمان بجائزتها الأولى للياندرو فيرنانديث دى موراتين عن عمله "غزو غرناطة على أيدى الملكين الكاثوليكيين السيد فيرناندو السيدة إيسابيل(*) (١٨)" . ولم يكن عمره يتجاوز التاسعة عندما فاز بالمسابقة التى دخلها باسم مستعار ركَّبه من تغيير ترتيب حروف اسمه الحقيقى – وهو " إيفرين دى لاردناث إى مورانتى" – ويحكى غوميث إرموسيًا المشهد الأسرى الذى انتزع فيه موارتين الأب من ابنه التصريح بأنه هو مؤلف هذا الشعر وشجعه على قراءته فى المنتدى الأدبى حيث لاقى استحسانًا ، بالرغم من اكتفاء السيد نيكولاس بقوله: "كتابات مبتدئ يمكن أن يكون شاعراً جيداً"(١٩).

وقد قلد الشاعر الملحمة الكلاسيكية ، وأضاف بقليل من المهارة عنصراً خياليا فى العمل مانحًا ملكة الكلام لتمثال النبى محمد. ولكنه لم يسئ استغلال الرمزية مثل باكا

(●) خلع عباءات بالاس مصطلح معناه أنه خلع رداء الحرب وارتدى لباس الزينة . (المراجع)

(*)*La toma de Granada por los Reyes Católicos D. Fernando y D.a Isabel.*

دى غوثمان ، بل على العكس أتاح مساحة للعناصر الأساسية لموضوع غرناطة . فمثلاً ذكر بنى سراج وألعاب التحطيب والرماية فى باب الرملة . وأيضًا وصف الجيوش الغرناطية بلمسات موريسيكية لا يمكن إغفالها :

حسن بن فراج من بنى سراج

يقود فرقة مشرقة من الجنود

يمتطون إناث خيول شهباء من سلالة بيتيس

وفى سرعة الريح يقاتلون.

عماماتهم بيضاء بريش أزرق

وفى الدرقات راية واحدة

و خناجر حدباء و سيوف طويلة

مظهر قوى ولون أصفر(٢٠).

وبنفس الأسلوب نجد الوصف المطول للزى الحربى للمحارب سليم حامد الذى لا ينقصه شىء ولا حتى العباءة الفاخرة التى طرزتها المحبوبة .

وكحقيقة هى أن الأدب الموريسكى قد انبثق من أدب الفروسية الذى كان من السهل إدخال بعض خصائصه وموضوعاته على الشعر الملحمى . وعندما يعدد موراتين الفرسان القشتاليين ، فهو بذلك يقلد الرواد الكلاسيكيين، وفى الوقت نفسه يذكرنا بتعديد أنساب المسلمين والمسيحيين الذى كثيراً ما تميزت به القصائد الشعبية التى تتحدث عن ساننا فى وكوميديا "المسلمين والمسيحيين" . وقد ساعدته *المبارزات والبطولات التى خلدها أو اخترعها الأدب الموريسكى على إسباغ العظمة* الملحمية على محاربى الملكين الكاثوليكيين دون أن ينسى بين المآثر التى ذكرها بطولة "صلاة مريم" ولا الدفاع الذى قام به أربعة من الفرسان المسيحيين عن الملكة المسلمة التى وشوا بها .

ومن الضرورى أن يكون ما ذُكر عن تلك الوشاية قد استُلهم من عمل بيريث دى إيتا الذى نمى حب الأدب عند موراتين الابن أثناء دراسته فى الصغر (٢١) وأمده فيما بعد بالخصائص الفنية التى ترسم صورة زاهية لقصيدته "غزو غرناطة"، ومن المؤكد أنه قد أوحت "حكاية ألبايالدوس" الموجودة فى الفصل العاشر والحادى عشر من "الحروب الأهلية فى غرناطة" بحكاية سليمان المحارب المسلم الذى يبحث عن القشتالى قاتل أخيه ليثأر منه ويقدم لمحبوبته رأسه . ويستغل موراتين حادثة الحريق الذى وقع فى سانتا فى ، لكنه حول الحادث العرضى إلى بطولة شخصية ومهارة حربية ، ليوفق بذلك بين رواية الحدث التاريخى والكوميديا مجهولة المؤلف التى تحمل عنوان "انتصار طائر ماريا" . ومن البديهى أن الشاعر الشاب كان على معرفة أيضًا بعدد كبير من القصائد الشعبية الموريسكية ومن بينها قصائد أبيه والتى يعزى إليها مظاهر الزينة التى يتم وصفها فى بعض مشاهد القصيدة.(٢٢) ومن المهم أن نشير إلى تأثير الأدب الموريسكى على قصيدة غزو غرناطة ، وإن كان هدف موراتين هو تقديم شعر ملحمى فى قالب كلاسيكى ؛ وهو أمر لا يلاحظ فقط فى الأسلوب ولكن أيضًا فى الإشارات المستمرة لآلهة الإغريق وأبطال الإلياذة . وبالرغم من ذلك ، لم يقلد بنفس قدر الملاحم القديمة مثل القصائد الإيطالية التى تعتبر أكثر ملائمة للموضوع . وقد لاحظ إرموسيا أن بيت الشعر القائل "حرر القبر العظيم السيد المسيح" مأخوذ عن تاسّو (٢٣). وأيضًا يأتى ذكر المسلمين الشرسين الموجودين فى "القدس محررة" فى تلك الأبيات التى تصف سليم حامد :

الذقن سوداء واللون أسمر

عيون حمراء لها نظرة مرعبة

أعضاء قوية وعقول ضئيلة

بارع فى رمى السهام يضرب بالسيف ويصيب(٢٤).

فيما يختص بموضوع دراستنا نجد أن القصيدة قد بُذل فيها مجهود لكى يتم توفيق العناصر التقليدية الموجودة فى الشعر الموريسكى مع ملامح الكلاسيكية الحديثة،

وإن كانت القصيدة في حد ذاتها ليست على درجة عالية من النجاح، حيث تفتقر إلى الحيوية ولا تتبع منهجًا مترابطًا. ويرجع ذلك إلى أن المزاج الشعرى لموراتين لا يميل كثيرًا إلى الملحمة، إلى جانب أنه كان مناهضًا للقالب الشعرى الذى اتبعه فى العمل ـ أى القصيدة الشعبية البطولية أو القصيدة ذات الأبيات التى تتألف من أحد عشر مقطعًا - بناء على شروط المسابقة(٢٥) . وبالرغم من ذلك فقد أضفى على القصيدة لمسة رقة وتناسقًا تنبئ بالمهارة العالية التى سوف يصل إليها شاعر الكلاسيكية الحديثة فيما بعد(٢٦) .

مرحلة ما قبل الرومانسية

تيارات أدبية جديدة

ثينفويغوس :

ترجم ثينفويغوس إلى الإسبانية الأشعار الموجودة فى رواية "**غوانزالف دى كوردو**" لفلوريان بمختلف تراجمها والتى ليست إلا مجرد صدى للقصيدة الأصلية مع تميزها بإدخال أفكار وأوزان شعرية جديدة على موضوعات غرناطة . (٢٧) والقصيدة الوحيدة فى تلك الأشعار التى لها طابع سردى تتحدث عن أسطورة "صخرة العشاق".

وفيها يسير ثينفويغوس على نهج فلوريان فى الانحراف الطفيف عن الرواية المتوارثة للأسطورة ، وإن كان يتبنى شكل القصيدة الشعبية ويتوسع فى السرد وفى حوارات العشاق. وأيضًا يركز على الطابع التراجيدى والعاطفى متبعًا ترتيبًا فى المشاعر غير معتاد بالنسبة للشعر الموريسكي ؛ حيث تتحول الطبيعة هنا إلى عنصر شعرى هام ؛ لتتكون علاقة وطيدة بين جمال المكان الوعر وهياج مشاعر العشاق . وقد أوحت مشاعر الفروسية – بما تؤسسه من مفاهيم الشرف والحب والحرب – بالنقش المزعوم الموجود فى مخدع الملكة المسلمة وبأغنية الحرب لابن حامد والتى كتبها ثينفويغوس بتوسع كبير . وقد أخذت هذه القصيدة وأشعار أخرى نفس وزن القصيدة

الشعبية، ليقطع كل ثمانية أبيات لازمة ثمانيةً المقاطع وأبيات خماسية المقاطع ، ذات قافية حادة ، ولا تأخذ هذه الأغنية عن القصيدة الشعبية الموريسكية الطابع الزخرفى ، ولكنها فى المقابل تتحدث بنبرة فخر عن الحس الوطنى للمسلم، وهو ما سيركز عليه شعر القرن التاسع عشر اهتمامه .

ماذا يفيد فى أن عشرة أقاليم .

تحرك ضدكم إسبانيا

إذا كانت ثمانية قرون من البطولة

موجودة فقط فى غرناطة ؟

فى أى مكان تقترب منك بعظمة

تلك البطولات التى صنعها الآباء

إن مائة انتصار إسلامى ترقد هنا

فى أى أرض ملكتموها .

وتعد تراثًا موريسكيا تلك الصورة التى تلت ذلك (والتى تصف لنا جميلات غرناطة وهن يشهدن المعركة) إذا قلنا بأن ثينفويغوس قد تأثر بميل فلوريان إلى الجمع بين مثاليات الفروسية ومثاليات العصر الذهبى فجعل فتياته المسلمات يجهِّزن أكاليل الغار بدلاً من غزل الشارات والرايات .

إذا كنتم تفقدون الحماس بسبب تلك الصواعق

التى ترسلها لكم أيادى القشتاليين

فحولوا أنظاركم إلى الناحية الأخرى

تجاه أبـــــراج غرناطة

فهناك جميلات نهر شنيـل

ينظرن لكم . ولهيامهن بكم

وثقتهن فى انتصاركم

شرعن فى نظم أكاليل الغار لكم .

أما الأشعار الأخرى الموجودة في رواية فلوريان ، فبالرغم من أنها مستوحاة من الأحداث ، إلا أنها غير مرتبطة لا بمواضيع ولا أسلوب الأدب الموريسكى .

مينينديث بالديس :

لم يتناول خوان مينينديث بالديس فى شعره الموضوعات الموريسكية المعتادة ، وإن اختار حدود غرناطة موقعًا لسلسلة القصائد الشعبية التى كتبها تحت عنوان " السيدة إلبيرا " فى أواخر حياته والتى تعكس بوضوح الأسطورة الرومانسية .

والسيدة إلبيرا هذه هى نبيلة قشتالية مات زوجها فى غزو الحامة و لها ابن يخدم فى جيش الملكين الكاثوليكيين المحاصر لغرناطة . وتصف القصيدة الأولى مشاعر الوحدة و الحزن التى تنتاب السيدة التى تملكها هواجس الشؤم ، لتشعر فى ليلة قمرية أن داخلها يتمرد على المتطلبات القاسية التى يقتضيها شرف الفروسية . وفى الجزء الثانى من الأسطورة يخبرها الأب أن ابنها قد سقط قتيلاً فى إحدى المعارك بعد أن صنع بطولات مجيدة . وقد روى هذه الأحداث حامل درع الفارس فى القصيدة الثالثة المفقودة حاليًا(٢٨) .

والعنصر التاريخى فى هذا الحدث ضئيل ، ولكن الشاعر قد اهتم كثيراً بعدم افتقاد المصداقية الزمنية ؛ حيث مرت عشر سنوات بين مقتل الزوج فى غزو الحامة - أى فى فبراير ١٤٨٢ - والابن الذى من المحتمل أن يكون قد قُتل فى أواخر عام ١٤٩١ . والشخصيات التى جاء ذكرها فى العمل هى رئيس قلعة رباح والمسلمان موسى وعلى العطار اللذان يعد أولهما أحد إبداعات الأدب الموريسكى فى حين أن الثانى إحدى الشخصيات التاريخية الحقيقية .

أما عن الموضوع الأساسى فى هذه القصائد الشعبية فهو الصراع بين المشاعر الإنسانية ومقتضيات الشرف، وهو ما سوف يتناوله الشعر الرومانسى عدة مرات بتركيز درامى أكبر . وتعلن الأبيات الشعرية التى تقدم لنا شخصيتين تضربان مثالاً حيًا لحب الأم ولتقديس الشرف عن الأسلوب السردى للأسطورة الرومانسية الإسبانية عن طريق غياب الصور الخيالية والإيقاع البطئ للقصيدة والصورة الواضحة والقاتمة للسيدة إلبيرا:

السيدة إلبيرا
أرملة القائد تيّو
سيد إيرّيرا ولاس ناباس
قشتالى من توليدو
تحت خمار رقيق
شعرها الأشقر مغطى
والنحر خالٍ من حليه
والعباءة والتنورة أسودان
السيد سانتشو والد إلبيرا
ذو أفضال كثيرة وسن كبيرة
وفى دائرته ومنزله
اليوم يُكرم الفقراء .
وصل النبيل القشتالى
ساكنًا رصينًا

يساعده خادمه

فى خطواته غير المتزنة (٢٩)

وتحتفظ مشاهد أخرى من القصيدة بأسلوب شعر الكلاسيكية الحديثة وتضم إشارات ميثولوجية . وأيضًا هناك ذكر لحفلات وأنساب غرناطة المعهودة إلى جانب محاكاة للإيقاع المتحرك وتركيبات الجمل المميزة للقصيدة الشعبية الموريسكية:

زايدة التى لا تزال طفلة فى القصر

تغرق نهرى شنيل ودارو

بجمالها العذرى

استعبدت ألف حر:

ذلك الجمال، وملاحتها وظرفها

من داخل قصر الحمراء فى حفلات الرقص ،

نبه حسد الكثيرين

كلما دارت ترقص:

أمثال بنى سراج وبنيغاس

أسماء لها بريق نادر

يطاول الشمس وبناطح الأعمدة

من عامة الشعب وخاصتهم (٣٠)

وزايدة (تلك العذراء التى تتحدث عنها الأبيات) عاشقة لشاب قشتالى هو ابن الفارس الذى أسرها ؛ وهو ما يقربها من الفتيات المسلمات بطلات الأدب الرومانسى أكثر من بطلات القصائد الشعبية الرومانسية.

وقد كان على غوميث إرموسيا الذى ألم إلماماً كاملاً بهذه السلسة من القصائد الشعبية أن يدرك أن فى هذه القصائد شكلاً جديداً من أشكال تناول موضوع الصراعات بين المسلمين والمسيحيين، حيث لم يجد مصطلحًا دقيقًا يستخدمه فى تصنيفها. فبداية رأى أن هذه القصائد تقتصر على النوع البطولى الموريسكى . ثم أضاف – ناكراً القيمة الملحمية لوزن القصيدة الشعبية – أن هذه القصائد تندرج تحت الرثاء بسبب إيقاعها وأسلوبها ومضمونها .(٣١) أما مينينديث بيدال فقد أكد تحديداً أن هذه الأشعار " تشكل أسطورة رومانسية حقيقية لا تبدو رديئة إذا ما قورنت بأشعار دوق ريباس" . (٣٢) وقد صحح بدرو ساليناس هذا الرأى وعلله قائلاً :" صحيح أن الملامح تفتقر إلى الثبات الذى يعكسه دوق ريباس فى قصائده الرومانسية وإلى الإيقاع العام لأساطير ثوريا ذات الاتجاه الدرامى ؛ إلا أنه على كل حال بعد هذا المثال شديد الوضوح لا يمكن اعتبار الأول ولا الثانى أول من نظم الشعر التاريخى – الأسطورى فى إسبانيا، بل أن من يستحقَ هذا اللقب هومينينديث بالديس" (٣٣) .

ليستا و ريباس :

نعود لنجد التأثير المحتمل لرواية فلوريان فى أشعار كتبها ألبيرتو ليستا بعنوان "ثُريدة" (٣٤). وبطلته ليست فقط فى نفس موقف ثُريدة بطلة الرواية ، بل تعيش كمداً ومشاعر سلبية من غير المعتاد تواجدهما فى الشعر الموريسكى الإسبانى ، ولكنهما يميزان فى المقابل نموذج الضحية المثالية الذى يقدمه فلوريان من خلال بطلته .

وينعكس حب دوق ريباس لموضوعات غرناطة من خلال وجود إشارات لها فى القصيدتين الطويلتين اللتين كتبهما قبل دخوله فى مرحلة الأعمال الرومانسية . ويحكى لنا النبيل سويرو دى كينيونيس فى عمله " **الخطوة الشريفة** (*)" (١٨١٢) أنه قد بارز فى حرب غرناطة بذراعه الأيمن مكشوفًا ليزيد قدره عند محبوبته.

(*) *El Paso honroso.*

وأيضًا فى النشيد الثالث من "فلوريندا" (١٨٢٦) نجد الشاعر - ربما لتذكره أن بيريث دى إيتا قد جعل من بنى سراج " ذرية ذلك القائد الشجاع ابن راهو الذى جاء مع موسى فى وقت هزيمة إسبانيا " - يخترع أصلاً للعداء القائم بين الثغريين وبنى سراج ويزعم أن العائلتين تنتسبان إلى فريقين متنافسين من عمالقة المحاربين يتصارعان ويتعادلان فى الألعاب الحربية التى يرأسها موسى .

وهناك بمنتهى التكبر والثقة

تستعرض بجسدك الضخم العارى

يا ثغرى يا من تستقل فى غرور

بأعضاء ابن سراج العملاقة

وبإيقاع احتفالى يعلن الشاعر عواقب الخلاف الهمجى :

ها هو مكتوب فى طالعكم

ذلك الجيل الذى سوف تنمو فيه وتترعرع

تلك العداوة المسمومة

ويبدو أنه يكره بشدة إرثه

ولابد أن يأتى وقت تحرق فيه غرناطة

بنار غضب أحفادكم

عندما يعميهم خلاف وحشى

لتُروى قصورهم بدمائكم (٣٥) .

مارتينيث دى لا روسا :

نظم مارتينيث دى لا روسا فى شبابه شعراً تاريخياً طويلاً نشر منه فقط بعض المقطوعات (٣٦) . وكان عليه أن يكتب عن الحملات الاستكشافية الإفريقية للكونت بدرو نابرّو. ويعالج الجزء الذى وصلنا الاستعدادات التى تمت فى غرناطة واستعراض الجيش المسلم وهو يجهز للدفاع عنها . وإختيار غرناطة موقعاً لأحداث المقطوعة الأولى أمر ثانوى للغاية ،كما أن العناصر الوصفية فى هذه القطعة قليلة للغاية . وفى المقابل نجد تأثير الأدب الموريسكى واضحاً فى المشهد الذى يصف الجيوش الإفريقية . وفيها يحارب " خيرة فرسان غرناطة "، لنعود ونلتقى بأنساب بيريث دى إيتا سالفة الذكر : بنى باز ، بنى جميل ، بنى سراج ، الثغريين ، بنى الأحمر. وكما يتوافق مع الأصل الأدبى : فجميعهم يرتدون الأزياء البرّاقة متعددة الألوان . وفى الوقت الذى يضمر فيه الثغريون كراهية قديمة وأحقاداً ، نجد بنى سراج لا يزالون يلبسون شارات المبارزة بسبب أقاربهم الذين قُتلوا فى الحمراء ويفخرون برايتهم الشهيرة التى يظهر فيها بربرى يحارب أسداً .

وفى المنفى قرض مارتينيث دى لا روسا أشعاراً كثيرة عن مسقط رأسه لا نكاد نرى فيها أية إشارة تاريخية . وبالرغم من ذلك لمارتينيث دى لا روسا قصيدة تتألف أبياتها من اثنى عشر مقطعاً وتحمل عنوان " **الحمراء** " يتم فيها التقارب بين الشائع فى الأدب الرعوى من تواجد الطبيعة والأطلال كعناصر عاطفية وبين الشاعر نفسه الذى يستدعى ذكريات المجد الموريسكى ويبكى أمام قصر الحمراء المهجور فى سلسلة من التساؤلات مستوحاة من التساؤلات الشهيرة لخورخى إنريكى أو ربما مباشرة من تساؤلات قصيدة " كلام فى زيف العالم " لفيران سانشيث دى تالابيرا والتى تشترك معها فى نفس نوع الأبيات.

ماذا فُعل بمجد وأبهة وسحر

وانتصارات ومغامرات هذا العاشق العظيم ؟

وألعاب التحطيب والحفلات والموسيقى والغناء

والحدائق والحمامات والينابيع أين هى [٣٧] ؟

وقد أدرج المؤلف فى مسرحيته "ابن أمية" قصيدة شعبية صنفها على أنها موريسيكية ، وإن كنا لا نراها هكذا إطلاقًا إذا نظرنا إلى أسلوبها . و هى تعكس لنا أشواق ابن حامد الذى يعانى الأسر والذى ربما يكون بطل رواية فلوريان أو آخر نسل بني سراج عند شاتوبريان. وفي جميع الأحوال فقد توحد الشاعر - الذى كان منفيًا وقتها - مع مسلم القصيدة وعبَّر فيها عن مشاعره بمصداقية وحماس شعرى أكثر من تلك القصائد التى تحدث فيها مباشرة عن مشاعره إبان الأسر.

أقضى الربيع تلو الآخر

وأنا أهيم على وجهى عند الشاطئ

سوف أرى طيور النورس

تترك الشاطئ الإفريقى

وتعبر البحر مسرعة

وتحلق نحو غرناطة

وربما وهى تصنع العش

فوق سقف بيتى...

..........................[٣٨].

إستيبانيث كالديرون

بوضوح وبقوة أكبر من مارتينيث دى لاروسا أحس سيرافين إستيبانيث كالديرون بكل أثر للماضى فى غرناطة . ففى قصيدة " الحمراء"[٣٩] يدعو المسافر إلى تأمل

القصر الإسلامى المهدد بالانهيار وإلى التفكير فى قدرة الزمن على التدمير. وهو لا يقصد التدمير المعنوى غير المحدد الذى نقرأه فى الكتب كما هو الحال عند مارتينيث دى لاروسا ، وإنما يصف التلف الذى رأته عيناه فعلا . ونجد رؤية لحمراء نموذجية ذات ملامح خاصة فى شعر الأبيات ذات المقاطع الإحدى عشر الذى أهداه "الوحيد " إلى " الأب المحترم أرتيغاس"(٤٠) الذى دَّرس له مادة اللغة العربية فى مدريد . وفيه يتأسف لمدى القصور الذى يفرضه الجهل بهذه اللغة على دراساته وتأملاته حول ماضى الحمراء عندما كان يعيش فيها . وبالرغم من أن الأبيات لها ملامح الكلاسيكية الحديثة ، إلا أنه من الواضح أن هذا التلميذ المالقى يرى غرناطة بعقلية رومانسية محضة ، ويتأثر عند تذكر فترة الحكم الإسلامى مقدراً ما كان فيها من جمال فنى وطبيعى ، وسعيداً بإعادة تصوير مشاهد من حياة الفروسية والملذات .

وتظهر بوضوح الملامح الشرقية والحسية كثيرة التكرار فى الشعر الرومانسى ذى الموضوعات الموريسكية فى أشعار هذا المؤلف الموريسكية التى تلى" الرعويات" فى الجزء الذى يحمل عنوان **"أشعار الوحيد"**(*) (١٨٣١) . وهى عبارة عن قصائد ذات طابع رعوى، ولكنها رعوية مليئة بالإشارات إلى مشاهد من حياة الشرق . ويستخدم الشاعر كعناصر تشبيه الشمس المحرقة فى شبه جزيرة العرب ورمال الصحراء والغزال الجريح والتمر الشهى ... إلخ. وتتشابه هذه الأشعار إلى حد ما فى الأسلوب مع عمل كونت نورونيا **" أشعار آسيوية"** (**)(١٨٣٣) الذى لم يكن قد نُشر بعد فى عام ١٨٣١ . وربما قد أطلع عليه "الوحيد" فى مخطوط أو قرأ ترجمة سير ويليام جونس التى استخدمها كونت نورونيا .

ومن ناحية أخرى فقد مزج استيبانيث كالديرون بين ما ذُكر من قصائدهُ الشعبية عن الأسرى والمسجونين وبين الموضوع الرومانسى الذى يتناول مركب القراصنة

(*) *Poesías del Solitario .*

(**) *Poesías asiáticas.*

والملامح المميزة للشعر الموريسكى فى قصيدته الشعبية التى تحمل عنوان "سفينة المسلمين"(*) . و نجد فيها زعيما للقراصنة من سلالة ملوك الحمراء (٤١) .

تورّى مارين :

هناك تواجد كبير لظاهرة الحنين إلى الماضى فى القصيدة الوصفية الطويلة لكونت تورّى مارين (٤٢) والتى تحمل عنوان "ضواحى غرناطة"(**) (١٨٣١). وقد تأثرت القصيدة إلى حد ما بملاحظة شاتوبريان الذى أسِف لعدم غناء جنيات قشتالة لأنشودة" ينبوع شجرة البندق ". ويتخيل الشاعر أنه واقف فوق قمة جبال الثلج، ويرسم فى أشعار انسيابية البانوراما الكبيرة التى تُرى من هناك، دون أن ينسى منظر البحر عن بعد هو والشاطئ الإفريقى؛ حيث يزفر المسلم زفرته الأخيرة على وطنه المفقود. أما النشيد الثانى فمخصص للحديث عن "ينبوع شجرة البندق" . وهناك مساحة للأسطورة والخيال، حيث يقود شيخ وقور يعرف بالعبقرى العربى الشاعر فى قصر الحمراء ذاكرًا مذبحة بنى سراج وغرام ثُريدة وابن حامد . ويدل ذلك على أن عنصر الخيال فى القصيدة مأخوذ عن رواية فلوريان وليس عن المصادر الإسبانية مباشرةً . وفى المقابل نلاحظ في الجزء الوصفى تأثيرًا قويا لشعراء المدرسة الغرناطية – فى أنتيكيرا .

استمرارية انتشار القصيدة الشعبية الموريسكية

مؤلفون عديدون :

خلال الثلث الأول من القرن التاسع عشر كانت هناك مواظبة على كتابة القصيدة الشعبية الموريسكية أكثر منها فى القرن الثامن عشر ؛ ليزداد

(*) "La galera mora".
(**) "Los contomos de Granada".

الإنتاج بغزارة زهاء عام ١٨٣٠ . ومن المؤكد أنه قد ساهم فى ذلك نشر" مجموعة من القصائد القشتالية "(*) (١٨٠٧) لكينتانا – وهى تقدم نموذجًا رائعًا للقصيدة الشعبية الموريسكية – ثم نشر "كتاب القصائد الشعبية الموريسكية" (**) (١٨٢٨) لدُوران . وأيضًا ساهمت الدراسات والطبعات والتراجم العديدة للقصائد الشعبية التى أُلفت خارج إسبانيا – والتى تكاد تشغل الحدوديات والموريسكيات الحيز المفضل فيها دائمًا – فى إضفاء طابع من العصرية على جنس كان دائم الوجود فى الأدب الإسبانى[٤٣] .

وفى قصيدة "ابن سلامة" (***)الشعبية (١٨٠٦) لبيثينتى رودريغيث دى أريانو – التى تتباهى بالزينة الوصفية المميزة للشعر الموريسكى – نجد تغيرًا جديدًا فى الموضوع الذى أعلت رواية " ابن سراج" من شأنه، ألا وهو المسيحى الذى يطلق سراح مسلم مهزوم متعاطفًا مع كونه عاشقًا. والبطل القشتالى فى القصيدة هو فاخاردو قائد مرسية ، ولكن علينا أن نرى فى ذلك أكثر من مجرد تذكرة بقصيدة الحدود الشعبية التى تتحدث عن لعبة الشطرنج ؛ بل يجب أن نفطن إلى الرغبة فى تملق ماركيز سانتا كروث وزوجته، سليلى عائلة فاخاردو [٤٤].

وأيضًا يتم التركيز على كرم القشتاليين وعلى رقى أخلاق المسلمين والمسيحيين فى قصيدة شعبية طويلة تفتقر إلى زهاء الألوان كتبها ديونيسيو سوليس – وهو اسم مستعار لديونيسيو دى بيانوبيا إى أوتشوا[٤٥] – ولم تكن كل من قصيدة " زايدة " و "حامد " لخواكين لورينثو دى بيانوبيا[٤٦] أكثر حظًا من ذلك . ويتناول هذان العملان موضوعين يكثر ظهورهما فى العصر الذهبى: أولهما عن لعبة التحطيب والثانى عن موت ودفن نبيل مسلم. ومن الملامح المميزة فيهما كثرة استخدام الألفاظ المهجورة والعربية، ليصبح هناك استعراض حقيقى لقدرة الشاعر اللغوية . ومن الأعمال التى

(*) *Colección de poesías castellanas.*

(**) *Romancero de romances moriscos.*

(***) *"Abenzulema"*

تبدو لنا أفضل بكثير من القصائد الشعبية قصيدة "رحلتى إلى غرناطة(*)" ذات الأبيات سداسية المقاطع التى يصف فيها الشاعر بطرافة أرباض المدينة ويستدعى الموضوعات التقليدية مع إضفاء مسحة غرابة عليها .

عندما نزور

الملكة السلطانة

سوف يحيينا

غلمانها وفتياتها

وعبيدها السود العمالقة

وجواريها البيض ضئيلات الجسم (٤٧).

وكعادة شعراء العصر الذهبى استخدم السيد ألبيرتو ليستا فى قصيدته الشعبية " سُليمى" التنكر الموريسكى للاحتفال بفتاة ؛ ليعلى من شأن المحاسن والفضائل التى تتواكب مع مثاليات زمنه لا من شأن ما اصطلح عليه من أنماط أدبية فى هذا الوقت . (٤٨) ويندرج بشكل أوضح تحت النمط التقليدى للموريسكيات بعض القصائد الشعبية التى كتبها دوق ريياس فى شبابه والتى تنم بالفعل عن مواهب شعرية فوق العادة . وقد كتب قصيدته التى تبدأ بقوله :على فرسة شهباء/تترك وراءها الفكر(٤٩) وعمره خمسة عشر عامًا . وهى تقليد لموريسكيات غونغورا يتسم ببريق وطرافة ليس من الشائع أن يبلغهما كتاب الموريسكية فى العصر الحديث .وتصف هذه القصيدة الغضب الذى انتاب المسلم طرفه عند رؤيته نافذة فتاته مغلقة حال مجيئه ليقدم لها ما حصل عليه من أسرى وغنائم . أما القصيدة التى تبدأ بقوله: فى وقت الغروب/ عندما تخفى الشمس جبهتها(٥٠) فقد كان حظها من النجاح أقل. وفيها يقتل مسلم غيور منافسه أمام منزل محبوبته .

(*) "Mi viaje a Granada".

ومن ناحية أخرى فقد أدرج خوسى خواكين دى مورا قصيدتين شعبيتين من النوع الموريسكى فى الجزء الصادر عام ١٨٢٥ من مجلته الأدبية *No me Olvides* لاتنسينى(٥١)(*) (١٨٢٤ - ١٨٢٧) أولاهما - وهى تحاكى موريسكيات العصر الذهبى - تتناول مشاعر الأسى التى يعانيها مسلم لازدراء فتاته له ورد هذه الفتاة . والثانية قصيدة صغيرة بعنوان سُليمى تبدأ بمقطوعة حماسية ذات ألوان براقة تصف الصورة التقليدية لحفلة عزف ليلية في الهواء الطلق بما يتوافق مع رؤية شاعر من القرن السادس عشر أو السابع عشر . و نرى أول مخالفة للشائع فى الموريسكيات فى أغانى الحبيب ؛ إذ ينعكس فيها الخوف من المكتوب مع بعض الهواجس المتشائمة ؛ فى حين أن المسلم فى القصائد الشعبية لم يكن من المعتاد أن يعرف من الهموم أكثر من الغيرة . ويحدث أن يصدق حدس العاشق ؛ حيث يقطع عليه غناءه هجوم دامٍ للمسيحيين ينجح هو فى أن ينتصر فيه لقومه ، ولكن ذلك يكلفه حياته. وعندما تسمع سُليمى الصراخ معلنًا مقتل خطيبها يطير عقلها و تبدأ منذ ذلك الحين فى التجول فى أنحاء الإقليم - مثل أوفيليا الموريسكية - بحثًا عن الحب الضائع. ولا نجد لموضوع جنون المرأة بسبب الحب - ذائع الانتشار فى العصر الرومانسى - سوابق فى الأدب الموريسكى . وعندما ينقله مورا ليظهر فى هذه القصيدة يغيِّر فجأة الأسلوب متخليًا عن الإيقاع المنتظم للقصيدة الشعبية الموريسكية، ليُدخل أبياتًا ثمانية المقاطع ذات إيقاع أكثر رقة لدرجة أنه كثيراً ما لا تتوافق الوقفات مع نهايات الأبيات :

جولات أصدقائه

تذيع فى الأنحاء

الألم الذى تعانيه روح سليمى

وخسارة الجيوش المسلمة

(*) No me olvides.

تسمعهم سليمى . وفى الحال

نظراتها المرعبة

تشخص ، ومن الخدود

تختفى الحمرة

تدير رقبتها . وخطواتها

تضطرب . والورود الناضرة

من الشفاه تختفى

بين زهور البنفسج [٥٢].

وبالرغم من أن المزج بين الأسلوبين لم يتحقق بنجاح ، إلا أن محاولة توسيع قائمة الموضوعات الموريسكية وإدخال مضمون عاطفى جديد عليها لجديرة بالذكر .

ويستمر فى تيار تقليد القصائد الشعبية كل من بيثينتى ماتورانا دى غوتييرث (الذى يعيد تناول موضوع المسلم الذى يُنفى ظلمًا خارج غرناطة ، ويركز على نقطة حب الوطن[٥٣]) وما نويل بريتون دى لوس إيرِّيروس - الذى كتب عندما كان متأثرًا بليستا قصيدة صغيرة بعنوان "على العطار[٥٤] . » وفيها يكرر الشكاوى والتكبر والقسوة الموجودة فى القصائد الموريسكية التى تتحدث عن الغيرة .

فى مجلة *Cartas españolas* (خطابات إسبانية) (١٨٣٢ - ١٨٣١) ظهرت ثلاث قصائد شعبية بدون توقيع تحت عنوان "غرناطيات[*]". وتتناول موضوعات كان قد نسيها شعراء القرن الثامن عشر وبدايات التاسع عشر الذين أنتجوا هذا النوع من الأدب ، بالرغم من أن لها سوابق بين مجموعة القصائد الشعبية الكبيرة للعصر الذهبى .[٥٥] إحدى هذه القصائد عبارة عن مجموعة من التوسلات تقوم بها مسلمة لمسيحى

(*) "Granadinos".

سانتافی کی لا یبحثوا عن حبیبها زید فی میدان القتال . وفی مناسبة أخری یحثون غارثیلاسو علی ترك المعركة قبل مواجهة أقارب المسلم طرفه الذین یرغبون فی الأخذ بثأره ، وهو ما یشیر بالتأکید إلی مبارزة طائر ماریا الشهیرة . وترکز کلتا القصیدتین علی إثارة التعاطف مع الفارس النبیل الذی یواجه الموت وهو فی ریعان الشباب. أما الثالثة -وعنوانها "إلی مسلمی غرناطة" - فهی عبارة عن لوم شدید یوجهه أحد المسلمین إلی إخوانه من أهل غرناطة لانغماسهم فی الشهوات والحروب الأهلیة . وهذه القصائد الثلاث فی جوهرها لیست بالشیء الکثیر ، ولکن تکمن أهمیتها فی الترکیز علی الموضوعات القدیمة بحس رومانسی ، وفی تکوینها ألفة کبیرة بین القارئ وبین أساطیر غرناطة . ونظراً لأسلوبها ربما یکون مؤلفها هو نفسه سیرافین استیبانیث کالدیرون المحرر الرئیسی لمجلة خطابات إسبانیة ، والذی کما رأینا قد جدَّد فی الأدب الموریسکی سواء فی النثر أو الشعر .

مارمول :

نلاحظ فی الوقت نفسه رغبة واعیة فی إحیاء الموضة الموریسکیة فی **"کتاب القصائد الشعبیة العام"** (١٨٣٤) للشاعر الإشبیلی مانویل ماریا دیل المارمول .[٥٦] وتشتمل هذه المجموعة علی قصیدتین عن الغیرة بعنوان "سیلیندا الغیور" و"دارجة *الغیور*"، وثلاث قصائد عن المبارزة التی حدثت بسبب مصرع علی العطار علی ید رئیس قلعة رباح، وقصیدة بعنوان "رضوان وغزول" عن نزاع بین مسلمیْن متنافسین رویت قصته فی *الفصل الحادی* عشر من "*الحروب الأهلیة فی غرناطة*". کما ذُکرَ مقتل علی العطار فی هذه الروایة ، وإن وصفت قصائد مارمول نسبیاً المبارزة التی قام بها بسبب هذه المصیبة جنیات النهر الأخضر وحبیبته و - أخیراً - کل الشعب الغرناطی. وعلینا أن نتذکر أن الصور الجدیدة بالمشاهدة من مبارزة أو حداد هی من خصائص الأدب الموریسکی مثل ألعاب التحطیب ومصارعة الثیران. وأیضاً لم یخل شعر العصر الذهبی من سوابق فی الجمع بین عناصر الأدب الرعوی وعناصر الأدب الموریسکی ، وهو ما یمیز القصیدة الأولی فی هذه المجموعة .

وفى القصائد سالفة الذكر التى تتحدث عن الغيرة تتألم الفتاة المسلمة للشارات والألوان البراقة التى يستخدمها محبوبها كدليل على أنه يعيش قصة حب جديدة . وفى إحدى هذه القصائد نجد أن المنافسة سعيدة الحظ هى عذراء مسيحية، وهو ما يمثل تجديداً فى صياغة الموضوع الذى طالما تناوله كتاب الرومانسية . كما أن كُتاب المراحل السابقة لم ينسبوا للمسلمات جمالاً عربيًّا ، بل وافقوا قوانين عصر النهضة وجعلوهن بيضاوات شقراوات ، حيث نجد أن مارمول يسجل التناقض بين نوعين من الجمال قد اصطُلح على أنهما يميزان بين المسيحية والمسلمة فى أدب الرومانسية .

أنا ؟ أنا بسبب كونى مسيحية

علىَّ أن أعانى هجرك لى ؟

ومن أجل عينيها الزرقاوين

تحتقر عيناى السوداوين؟[٥٧]

أما فى بقية هذه الأعمال فشكاوى دارجة ليست إلا صورة باهتة من شكاوى غزول فى قصيدة لوبى دى بيغا الشعبية " تخرج نجمة فينوس وقت غروب الشمس" .

وبشكل عام نجد أن الشعراء الذين يحاكون القصائد الشعبية الموريسكية للعصر الذهبى يتجنبون إدراج أبيات كاملة من الأعمال التى يقلدونها فى قصائدهم . أما مارمول فهو على العكس من ذلك يُدخل على النص أبياتاً ذائعة الشهرة مثل " نهر أخضر، نهر أخضر " و " ليسمح الله أيتها العدوة " و " الذى من أجله أكون ، ومن أجله تكون " . وهذه الاقتباسات واضحة لدرجة لا يبدو معها أن الشاعر يريد أن تمر على القارئ مرور الكرام ، بل على العكس يريد أن يضفى على شعره نفسه قيمة كبيرة من خلالها جاعلاً إياه يشترك مع أشهر القصائد الشعبية الموريسكية فى نفس المكانة وقوة التعبير . وربما يكون ذلك نتيجة الحرارة والود اللذين يستقبلون بهما أدب العصر الوسيط والعصر الذهبى الذى انبثق عنه تيار الرومانسية . ويكمل مارمول ما اعتدناه فى القصيدة الشعبية الرومانسية من اهتمام بالألوان والشارات، ولكنه فى بعض

الأحيان يوجه ذلك توجيهاً جديداً ؛ ليحل محل الألوان غير المتناسقة التى كنا نراها فى العصر الذهبى وفى شعر موراتين عن طريق اللعب بلون واحد فقط ؛ مما يبدو كمقدمة للأسلوب الشعرى فى القرن العشرين :

ليس هناك رأس
لا تحمل فوقها ريشاً أسوداً
ليس هناك صدر لا تعترضه شريطة سوداء
فوق المئزر
وليست هناك مسلمة
بدون وجه حزين مغطى
بخمار أسود
مربوط بشريط أسود(٥٨)

وأيضاً :

رداء أبيض يغطيه
بكل أطرافه الخضراء
مئزر أخضر وريش أخضر.
وسيوف خضر
خضراء هى العباءات
وخضراء هى راية الرمح
وعبارة فى منتصفها
تقول : " أثناء بريقها "(٥٩)

واستثناءً نجد فى القصائد الشعبية الموريسكية للعصر الذهبى بعض الصور ذات اللون الواحد الذى فى العادة ما يكون الأخضر بالتحديد، ليدل على الأمل ، أو الأسود ليدل على الحداد أو الإحباط(٦٠) وإن لم يبلغ تكرار كلمة "أسود" أو "أخضر" القيمةَ التى بلغها مارمول عندما ركز عليها شعره(٦١).

الهوامش

(١) *Poetas líricos del siglo XVIII.* Colección formada e ilustrada por el Excmo. Sr. D. Leopaldo Augusto de Cueto, I, 39-40 (B. A. E. 61).

ونلاحظ تفاوتا بين نص Cueto ونص :

Eugenio Gerardo Lobo, *Obras poéticas. Nueva edición corregida y aumentada,* Madrid, Impr. de Miguel Escribano, 1769 .

(٢) *Romancero,* Ed. Durán, n. 215 .

(٣) Vicente García de la Huerta, *Obras poéticas,* Madrid, Antonio Sancha, 1778-1779.

وأيضا في:

(٤) José Iglesias de la Casa, *Poesías póstumas,* 2a ed. Salamanca, Fr. de Toxar, 1798, y Poetas lricos . I, 433-434.

تم نشر قصائد Iglesias فيما عدا اثنتين نُشرتا بعد وفاته عام ١٧٩٣ .

(٥) تم نشر القصائد الموريسكية و الخماسيات لأول مرة في:

Nicolás Fernández de Moratín, *Obras póstumas, Barcelona,* Imp. de la Vda. de Roca, 1821.

(٦) Menédez Pelayo, *Teatro de Lope de Vega,* VI, 289 (Obras, 34) .

(٧) في هذه القصيدة الشعبية التي تبدأ بقوله "في برج قماريش" تغزل غاليانا عباءة قيمة لساراثينو:

Guerras civiles de Granada, I, 85-86.

(٨) "Vida de D. Nicoás Fernández de Moratín" en Nicolás y Leandro Fernández de *Moratín, Obras,* Madrid, Rivadeneyra, 1846, p. xix *(Biblioteca de Autores Españoles, 2).*

(٩) José María de Cossío, *Los toros en la poesía castellana (Estudio y antología),* Madrid, Cía. Ibero- América de Publicaciones[1931], I, 211-217

(١٠) نشرها ابنه السيد Leandro في :

Barcelona, Vda. de Roca, 1821.

(١١) A. Fernández Guerra, "Lección poética. Primer bosquejo y posterior refundición de las celebérrimas Quintillas de D. Nicolás Fernández de Moratín", *Revista Hispano-Americana*, 1882, VIII,523-553.

(١٢) Cossío, *ibid.*, I., 213.

(١٣) Cf. Narciso Alonso Cortés, Artículos histórico- literarios, Valladolid, Impr. Castellana, 1935, p.5-11.

(١٤) ودخل القائد من أبواب إلبيرا في عجلة شديدة. و لم يتوقف حتى وصل إلى الملك و قدم له فروض الولاء ثم قال: فلتعرف جلالتك أنه عند أبواب إلبيرا يقف فارس مسيحي طالبًا الإذن بالدخول و منافسة المضيف في رمي ثلاثة رماح. فانظر يا صاحب الجلالة في أمره. فأجاب الملك: " ليدخل. ففي يوم كهذا لا يمكن أن نرد أحدًا أو نرفض طلبه خاصة في وجود حفلة ملكية" (بيريث دي إيتا، ا،١١٠).

"عندما جاء البو اب

من عند بوابة المرج،

وجثا على ركبتيه قائلا:

فوق فرس أشقر

جاء فارس مسيحي

يطلب إذنًا

لرمي ثور برمح".

"تثاقل الأمر على علي العطار

لكن إلبيا أجابت قائلة:

ليدخل في سلام

ففي مثل هذا الاحتفال

لا يمكن أن نرد أحدًا".

(١٥) Cossío, *ibid.*, I, pp.216-211.

(١٦) José Ma Vaca de *Guzmán, Granada rendida, Romance endecasílabo premiado por la Real Academia Española en Junta celebrada el día 22 de junio de 1779.*

Madrid, Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M. y de la Real Academia [1779]. También en *Obras* y en *Poetas líricos,* I, 283-287.

(١٧) Leopaldo Augusto de Cueto, *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII.* Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1893, I, 453-459.

(١٨) La toma de Granada por los Reyes Católicos D. Fernández y Da Isabel. Romance endecasílabo, impreso por la Real Academia Española. Por ser entre los presentados el que más se acerca al que ganó el premio. Su autor, D. Efrén de Lardnaz y Morantes, Madrid. Por D. Joachim Ibarra, Impresor de Cámara de S. M. y de la Real Academia Española, 1779.

(١٩) José Gómez Hermosilla, *Juicio crítico de los principales poetas de la última* era, París, Garnier, 1855, pp.110-112.

من المؤكد أن الشاعر نفسه بعد أن وصل إلى مرحلة النضج كان لا يعبأ كثيراً بقصيدته التى كتبها فى مرحلة الصبا، إذ أنه لم يدرجها فى كتابه (١٨٢٥) *Obras dramáticas y líricas* رغم أن الأكاديمية نشرتها تحت الاسم المستعار الذى قدمها به. و قد لاحظ النقاد هذا التجاهل الذى تداركته أكاديمية التاريخ عند نشر أعمال دون لياندرو عام ١٨٣٠ بعد عامين من وفاته. ومنذ ذلك التاريخ نجد قصيدة " La toma de Granada " فى كل طبعات أشعار موراتين الابن.

(٢٠) Nicolás y Leandro Fernández de Moratín, *Obras,* p. 574.

(٢١) "Vida de Don Leandro Fernández de Moratín" , en *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín,* p. xxii.

(٢٢) Mc. Clelland, *op. cit.,* pp. 367-369.

(٢٣) Gómez Hermosilla, *op. cit.,* pp.117-118.

(٢٤) N. y L. Fernandez de Moratín, ,*Obras,* p.575.

(٢٥) Gómez Hermosilla, *op. cit.,* p.110.

(٢٦) كان الاستيلاء على غرناطة موضوعًا لقصيدة لاتينية كتبها P. Onofre Prat de Saba أحد اليسوعيين الذين طردهم كارلوس الثالث. القصيدة بعنوان :

Ferdinandum sive Hispaniam a Mauris liberatam , Ferrera, 1792.

Cf. Menéndez Pelayo, *Estudios de crítica histórica y literaria,* IV, 29.

(٢٧) هذه الأشعار ليست موجودة ضمن أشعار ثيفويغوس لعام ١٧٩٨ و لا لعام ١٨١٦، و لكنها مدرجة في:

Cueto, *Poetas líricos,* III, 32-36.

(٢٨) فى عام ١٨٢٠ نشر Quintana بعد وفاة المؤلف أول قصيدتين شعبيتين فى السلسلة فى الطبعة التى أعدها من أشعار Menéndoz Vadés .

(٢٩) Menénez Valdés, Poesías, Ed. de Pedro Salinas, Madrid, La Lectura, 1925, pp.234 y 244 (Clásicos Castellanos).

(٣٠) *Ibid.*, 241.

(٣١) Gómez Hermosilla, op. cit., pp.185-186.

(٣٢) Menédez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España,* Santander, C. S. I. C., 1943-1947.

(٣٣) Prólogo a Menéndez Valdés, *Poesías*, pp. 62-63. Cf. También William Edward Colford, Juan *Menéndez Valdés*, New York, Hispanic Insitute, 1942, pp. 166-168.

(٣٤) Alberto Lista, Poesías inéditas, Ed. J. M. Cossio, Madrid, Voluntad, 1927, pp. 202-207 (Sociedad de Menéndez Pelayo).

(٣٥) Saavedra, *Obras completas*, Madrid, Suc. de Rivadeneyra. 1894-1904, I, 425-426.

(٣٦) Francisco Martínez de la Rosa, *Poesías*, Madrid, Jordán, 1833.

(٣٧) *Ibid.*, pp.35-36.

(٣٨) *Martínez de la Rosa, Obras dramáticas,* Ed. y *notas de Sarrailh, Madrid,* La Lectura, 1933, p.250 .

(٣٩) أدرج هذه القصيدة مع أشعار أخرى مستوحاة من الآثار الفنية فى غرناطة فى عمله:

Poesías del Solitario, Madrid, Aguado, 1831.

(٤٠) El Solitario, "Al R. P., Artigas...", *Cartas Españolas,* 1832, VI, 335-339. Reimpresa en Estébanez Calderon, *Poesías*, Madrid, Pérez Dubrull, 1888.

(٤١) تم إعادة نشر "La galera mora" وأشعار موريسكية أخرى فى *Poesías* (1888).

(٤٢) [Conde de Torre Marin], *Los contornos de Granada. Poema en dos cantos, su autor el C. de T. M,* Granada, Imprenta de J. M. Puchol, 1831.

(٤٢) Cf. Menédez Pidal, *Romancero,* II, 251-280.

(٤٤) Vicente Rodríguez de Arellano, *Poesías varias*, Madrid, Repullés, 1806. Reproducido en Poetas Líricos, III, 500-551.

أيضًا كتب المؤلف "Oda al marqués de Santa Cruz" ضمن ديوان موجه لزوجة الماركيز على سبيل الاعتراف بأفضال هذه الأسرة عليه.

(٤٥) *Poetas líricos*, III, 235-57.

لم تكن قصائد هذا الشاعر قد نشرت بعد عندما أدرجها Cueto في مجموعته مستعينًا بالمخطوطات لم تُنشر.

(٤٦) *Ibid.*, pp.595-596. Incluidas en sus *Poesías escogidas*, Dublin, Imp. de T. O. Flanagan, 1833.

(٤٧) *Poetas líricos*, III, 591.

(٤٨) Alberto Lista, *Poesías*, Madrid, Amarita, 1822. Incluida en Poetas líricos, III, 533-536.

(٤٩) بالرغم من أن تاريخ كتابة هذه القصيدة يرجع إلى عام ١٨٠٦إلا انه قد تم نشرها لأول مرة عند:

Angel de Saavedra, *Poesías*, 2a edic., Madrid, Sancha, 1820-1821, I, 33-35.

(٥٠) Angel de Saavedra, *Poesías*, Cádiz, Imprenta Patriótica, 1814, pp.53-54.

ولم يتم نشرها بعد ذلك.

(٥١) كلتا القصيدتين تم إدراجهما على يد:

José Fenando Wolf, *Floresta de rimas modernas castellanas*, París, Rohrmann y Shweigerd, 1837, II, 415- 417.

ولا ندري ما إذا كان هناك بعض القصائد الأصلية ضمن القصائد الشعبية الغرناطية التي تم إدراجها على يد:

José Joaquín Mora, *No me olvides* de 1824. Cf. Vicente Llorens Castillo, Liberales y románticos. *Una emigración española en Inglaterra*, México, El colegio de México, 1954, p.192.

(٥٢) *Ibid.*,

(٥٣) Eugenio de Ochoa, *Apuntes*, II, 380. Incluido anteriormente en la novela de la autora *Sofía y Enrique*, 1829.

(٥٤) Manuel Bretón de los Herreros, *Obras*, Madrid, Imprenta de M. Ginestá, 1883-1884, V, 253-257.

(٥٥) "Romance granadino. Zaide" *Cartas españolas*, octubre 1831, III, 48; "Romance granadino. Garcilaso" , *ibid.*, marzo, 1832, IV, 383; "Romance granadino. A los moros de Granada", *ibid.*, [julio?] 1832,VI, 85.

(٥٦) Manuel María del Mármol, *Romancero o pequeña colección de romances, tomados de las poesías impresas e inéditas del* Dr. D. Manuel María del Mármol..., Sevilla, Hidalgo y Cía., 1834, I, III-141.

(٥٧) *Ibid.*, p.124.

(٥٨) *Ibid.*, p.136.

(٥٩) *Ibid.*, p. 122.

(٦٠) Cf. Romancero, Ed. Durán, núms. 46 y 188.

(٦١) أيضا يضم el *Romancero* de Mármol عشر قصائد شعبية تشكل أسطورة تتناول حكاية المحاربة المسلمة Tarfira التي نراها في Juan de la *Cueva, Conquista de la Bética* ولا نجد في هذه القصائد تأثيراً كبيراً للشعر الموريسكي.

الفصل الثالث

الرومانسية وحركات أدبية أخرى

فى القرن التاسع عشر

(٧)

الحركة الرومانسية خارج إسبانيا
التحمس لإسبانيا وانتشار القصيدة الشعبية الموريسكية

قلّت نسبيًا أهمية موضوع غرناطة فى الأعمال الأجنبية التى تتحدث عن إسبانيا خلال عصر الرومانسية . ففى ألمانيا نجد أن الاهتمام بالأدب الإسبانى يأخذ الشكل الموسوعى. وفى فرنسا وإنجلترا نجد أن الشعر والدراما اللذين يتناولان موضوعنا هذا أقل بكثير مقارنةً بالأعمال التى تتناول لحظات وشخصيات أخرى من تاريخ إسبانيا . وبالرغم من ذلك فبفضل شاتوبريان و إيرفينغ احتفظ مسلمو وموريسكو غرناطة بأفضليتهم فيما يتعلق بعالم الرواية.

وقد أثّر فى التركيز من جديد على موضوع دراستنا خلال فترة الرومانسية المفهوم الذى اتخذوه عن إسبانيا فى البلدان الأخرى[1]. وإلى حد ما فقد اختلف هذا المفهوم من كاتب إلى آخر ؛ حيث غالبًا ما كان يظهر العالَم الإسبانى كعرض لمثال ما أو لشكل من أشكال الحياة أو اتجاه أو صراع عقلي يفضله الكاتب أو يجاهده بقوة . وبناء عليه فقد رُسمت لإسبانيا صورة تغلب عليها الحدة، سواء كانت تعكس لنا حبًا أو بغضًا ؛ مما جعلها تستحق لقب " البلد الرومانسى ".

والأسباب التى دفعت العالم إلى الاهتمام بكل ما هو إسبانى كثيرة . فقد تعاطف المؤلفون مع حرب الاستقلال وألحقوها بكل التقدير بتلك الحروب التى كانت محل اهتمام المنتديات الأدبية فى فرنسا . وقد اكتشف الرومانسيون كلاً من لوبى دى بيغا وكالديرون وتعمقوا فى دراسة ثريابنتيس وامتدحوا القصائد الشعبية جنبًا إلى جنب مع ملحمة الإليادة . وعندما أحبوا أن يتمردوا على الكلاسيكية الحديثة أعادوا تقدير الأدب

الإسبانى فى العصور الوسطى والعصر الذهبى. ومن ناحية أخرى فقد أُلّفت كتب عن محاكم التفتيش وعن فيليبى الثانى تدعو إلى التركيز على هذه الصورة الدموية القاتمة لإسبانيا والتى كانت تستهوى القارئ الرومانسى كما كانت تستفز المؤرخ الحديث. وأخيراً ليس لنا أن ننسى أن الرحلة إلى إسبانيا كانت تقريباً مغامرة فى حد ذاتها، وإن كانت فى الوقت نفسه أسهل من الحملات الاستكشافية إلى دول أخرى رومانسية . وبالنسبة لذلك الجيل الذى استدعى مفهومًا جديداً للطبيعة والفن وبدأ فى تقدير كل ما هو شعبى كانت إقامته فى إسبانيا دائمًا ما تُعتبر رحلة استكشافية لا يمكن نسيانها، لكنها قليلاً ما كانت تتيح لهم فرصة الاستيعاب الحقيقى لشخصية إسبانيا .

وكان أحد أهم عوامل الجذب فى إسبانيا هو الطابع الشرقى الذى نُسب إليها، والذى كان خدّاعا إلى حد ما ،مما أدى إلى سهولة ترسبه فى ذهن كاتب الرومانسية الأجنبى. وكثير من ملامح الثقافة الإسبانية – التى كانت تعتبر شرقية أصيلة فى بداية الرومانسية – هى فى مجموعها عبارة عن تركيبة من عناصر إسلامية وغربية. وأحيانًا كانت عبارة عن إبداعات إسبانية أُلّفت فى الماضى بطابع أجنبى غريب شديد الأوربية فى جوهره (مثل إبداعات القرن التاسع عشر). فمثلاً فمن المعروف لدينا أن كل مترجم أو جامع للقصائد الشعبية كان يعتقد فعلاً أن قصائد الحدود والقصائد الموريسكية مجرد نسخ جديدة من القصائد العربية ؛ مما ساهم فى التفضيل الواضح لهذا النوع من القصائد الشعبية فى كل أوربا وبالذات فى إنجلترا. وتدين نظرية الأصل العربى *بالفضل فى تأسيسها ونشرها لبيريث دى إيتا، ويمكن تواجدها فى كتب واسعة* الانتشار مثل "غونزالف دى كوردو " لفلوريان وكتاب "من الأدب"(*) لمدام دى ستيل . وبالمصادفة أكتشف أن هذه المؤلفة نفسها قارئة دؤوب للأعمال التى تتناول غرناطة الإسلامية عندما كانت تعلق على مؤتمر لفيلهيلم شليغيل عن الأدب الإسبانى وأعربت

(*) *De la littéralure.*

عن تأثرها الشديد عندما سمعته يقول : "إن الأسماء الإسبانية الرنانة لا يُمكن نطقها دون تخيل شجر البرتقال فى مملكة غرناطة وقصور الملوك المسلمين"(٢). وهى وجهة نظر مهمة ؛ لأنها تؤكد لنا أن ما اصطلح عليه من موريسكيات وازدهر فى فرنسا أثناء القرن السابع عشر والثامن عشر دخل كعنصر زائد فى مجموعة الأعمال الإسبانية للفترة الرومانسية .

وتُعتبر القصيدة الشعبية أحد أهم أشكال الأدب الإسبانى أثناء فترة الرومانسية. وقد ساهمت فى تلك الأهمية - كما ذكرنا من قبل - الشعبية الكبيرة التى كانت تتمتع بها خارج إسبانيا رواية بيريث دى إيتا التى كانت تفوق فى انتشارها أية مجموعة من مجموعات القصائد الشعبية عندما بدءوا فى تقدير وجمع مثل هذا النوع من القصائد فى مختلف البلدان . ففى بريطانيا سريعًا ما لفتت قصائد الحدود والقصائد الموريسكية انتباه العلماء ؛ حيث امتدح عالم الحضارة اليونانية توماس بلاكويل فى عام ١٧٣٥ هذا النوع من القصائد. كما أخذ توماس بيرسى من كتاب بيريث دى إيتا القصيدتين الإسبانيتين اللتين أضافهما إلى كتابه "**آثار الشعر الإنجليزى القديم**"(*) . وقد قدم المؤلف نفسه فى عام ١٧٧٥ طبعة من "**أغانٍ قديمة أساسية فى موضوعات إسلامية**"(**) كان بها خمس قصائد من العمل سابق الذكر وواحدة من دون كيخوتى . وبعد عدة سنوات من ذلك لاحظ جون بينكيرتون أن القصيدتين الموريسكيتين اللتين ترجمهما بيرسى قد أثارتا فضول الجمهور أكثر من إعجابه. و أضاف الترجمة الإنجليزية لأربع قصائد أخرى مأخوذة عن نفس المصدر فى كتابه "**نخبة من القصائد الشعبية الإسكتلندية**"(***) (١٧٨٣) . وفى عام ١٨٠١ نشر توماس رود ترجمته لـ "**الحروب الأهلية فى غرناطة**" إضافة إلى ما نشره بعد عامين كجزء منفصل بعنوان "قصائد شعبية قديمة

(*) *Reliques of Ancient English Poetry.*
(**) *Ancient Songs chiefly on Moorish Subjects.*
(***) *Select Scottisch Ballads.*

من حروب غرناطة الأهلية"(*). ومنذ ذلك الحين تعددت الترجمات المختلفة للقصائد الشعبية، موريسكية كانت أو حدودية، مع الأخذ في الاعتبار أنه فيما بين عامي ١٨٠٠ و ١٨٣٠ تُرجمت قصيدة "أواه على مدينتي الحامة" خمس مرات. ومن بين الذين نقلوا إلى الإنجليزية هذه القصائد نجد بعض الشعراء المهمين أمثال ماثيو غريغورى لويس ولورد هولاند و روبرت ساوثي ولورد بايرون ، مع النظر إلى أن ساوثي قد أشاد بأهمية بعض القصائد الشعبية الموجودة في رواية بيريث دى إيتا وترجمها رغم ما لديه من بعض التحفظات على القصائد الشعبية. ونجد القصائد الشعبية بنوعيها الحدودى والموريسكى ممثلة بشكل جيد في كتاب "قصائد شعبية إسبانية قديمة"(**) (١٨٢٣) لجون غيبسون لوكهاردت وكتاب "شعر وقصائد إسبانيا الشعبية"(***) (١٨٢٤) لمؤلفه سيرجون بورينغ. وفي عام ١٨٢٤ نشرت *Blackwood Magazine* عملين يقلدان اثنين من القصائد الموريسكية ، وهو ما يعد دليلاً قاطعًا على الشعبية التي بلغها في إنجلترا هذا النوع من القصائد. وأيضًا في الولايات المتحدة ترجم وعلق مؤلفون متميزون أمثال ويليام كولين بريانت وهنرى ودسوورث لونغفيلو بعض القصائد الموريسكية(٣).

ومن ناحية أخرى لم تزدهر في ألمانيا الموضة الموريسكية. وبوجه عام فقد كان اهتمام دارستي الإسبانية في هذا البلد أقل فيما يتعلق بقصائد الحدود الشعبية الجديد منها قبل القديم . وعلى الرغم من ذلك ففي رواية بيريث دى إيتا أخذ هيردير اثنتا عشرة قصيدة من اثنتين وعشرين قصيدة شعبية موريسكية إسبانية نشرهما في كتابه " الأغاني الشعبية"(****) (١٧٧٨). كما ترجم أوغوست فيلهيلم شليغيل إلى الألمانية قصيدة "كنت أنا المسلمة مُريمة"(*****) عام ١٧٩٢ . أما رواية بيريث دى إيتا فقد تمت ترجمتها إلى الألمانية للمرة الأولى عام ١٨٢١ . وبعد عشرين

(*) *Ancient Ballads from the Civil Wars of Granada.*
(**) *Ancient Spanish Ballads.*
(***) *Ancient Poetry and Romances of Spain.*
(****) *Volkslieder.*
(*****) *"Yo era mora Moraima".*

عامًا من ذلك شرح ج . غراف فون إينغينهايم سبعين قصيدة موريسكية في كتابه **"الثغريون وبنو سراج بعد حروب غرناطة الأهلية"**(*)... (١٨٤١)[٤]. وفي فرنسا لم تؤدِ إعادة تقييم الأدب الإسباني - التي دعت إليها الحركة الرومانسية - إلى الإعلاء من شأن قصائد الحدود الشعبية ولا القصائد الموريسكية. وعندما ترجم سانيه من جديد رواية بيريث دي إيتا عام ١٨٠٩ صاغ القصائد الشعبية في قالب نثري[٥].

ومن الملفت للنظر أنه في إنجلترا نفسها قلما نجد مواضيع القصائد الشعبية التي تتحدث عن حروب غرناطة في مؤلفات أصلية. وفي أوروبا بأسرها كانت هناك ندرة في الكتب التي تتناول الحديث عن مسلمي غرناطة بالتحديد ، بالرغم من أنه تقريبًا لم يخل أي عمل رومانسي يتكلم عن إسبانيا من إشارة إلى المسلم الفارس أو الموريسكي المتهور . وفي الوقت ذاته تميزت تلك الفترة بالاتجاه إلى صياغة الانطباعات أو الذكريات التي خلفتها إقامة الكاتب في إسبانيا في شكل قصائد أو أعمال خيالية. وتقريبًا في كل الأحوال لم تكن هذه الإقامة تخلو من زيارة إلى غرناطة . وأيضًا خلال فترة الرومانسية ألفت العديد من كتب الرحلات كان فيها إشارات إلى المعتاد من أساطير غرناطة ؛ مما ساهم في انتشار هذه الأساطير[٦]. وبالرغم من ذلك فحتى دخول القرن التاسع عشر كان أكثر هذه الكتب انتشارًا كتاب رحالة القرن الثامن عشر الإنجليزي هنري سوينبيرن **"رحلات في إسبانيا خلال عامي ١٧٧٥ و ١٧٧٦"** (**) الذي يحتوي على وصف دقيق ويشير إلى أسطورة السلطانة التي يسميها" **ألفايما**" . وأيضًا كان شائعًا بين الكتاب الرومانسيين - وخصوصًا بسبب صوره الرائعة - كتاب **"رحلة تاريخية جميلة في إسبانيا"**(***) لأليكسندر دي لابورد والذي في الأساس يعتمد في معلوماته عن غرناطة على رواية فلوريان.

(*) *Die Zegries und Abencerrgen nach den Guerras civiles de Granada.*

(**) *Travels Through Spain in the years 1775 and 1776.*

(***) *Voyage pitoresque et historique en Espagne.*

أعمال أصلية حول الموضوع فى الأدب الإنجليزى وأدب أمريكا الشمالية : مؤلفون سابقون على واشنطن إيرفينغ.

منذ قام درايدن بتأليف **"غزو غرناطة"** (١٦٧٠) وحتى نهاية القرن الثامن عشر لا يُحسب وجود فعلى لموضوع مسلم غرناطة فى الأدب الإنجليزى، وإن كان هناك بعض الأعمال التى تجرى أحداثها اعتباطًا فى غرناطة المسلمة دون أن يكون لها أدنى علاقة بالتاريخ أو الأدب الموريسكيين. ومن هذه الأعمال نجد تراجيديا **" كبرياء الصباح"**(*)(١٦٩٧) *لوليام كونغريف والتى ظهر مضمونها بتعديل بسيط فى عمل* لصوفيا لى بعنوان **" ألميدا ، ملكة غرناطة"**(**)(١٧٩٥)[٧].

وتعنينا أكثر الرؤية الموسيقية لحكاية عثمان ودارجة التى تم عرضها فى درارى لين عام١٧٩٣[٨].

ونلمس رغبة فى تحقيق بعض المصداقية التاريخية فى تراجيديا خيمينيث (١٧٨٨) لبرسيفل ستوكديل[٩] والتى من بين شخصياتها الرئيسية مسلم ثغرى يتحول إلى المسيحية بعد غزو غرناطة بقليل بفضل خطبة الكاردينال ثيسنيروس. والمصدر الذى أُخذ عنه ذلك العمل هو **"تاريخ إسبانيا"** للأب ماريانا الذى يشير إلى تحول أحد المسلمين الثغريين ذوى النفوذ والأصل المسيحى عن دينه. وهو تحول ليس تلقائيًا بنسبة ١٠٠٪ . وقد منح ستوكديل هذه الشخصية حب الدراسة والرزانة ؛ ليختلف مع نموذج المسلم العاشق . وأيضًا ابتعد عن التاريخ عندما جسَّد فى شخصية ثيسنيروس أفكار القرن الثامن عشر المثالية عن التسامح تجاه من يدينون بديانة أخرى، وقدمه على أنه مدافع عن الموريسكيين المضطهدين من قِبل توركيمادا أحد المشاركين فى محاكم التفتيش .

(*) *The Mourning Bride.*
(**) *Almeyda, Queen of Granada.*

وأيضًا تناول الشاعر الرومانسي الكبير صامويل تايلور كوليردج في تراجيديته "أورسيو"(*) (١٧٩٧) - التي أعيدت كتابتها في عام ١٨١٣ تحت عنوان "ريمورسي"(**)(١٠) - الموقف الصعب الذي يعيشه الموريسكيون في غرناطة خلال فترة حكم الملك فيليبي الثاني. ومضمون العمل مأخوذ عن دراما وحكاية لشيلر بعنواني "مشاهدو الأشباح"(***) و "اللصوص"(****) . وهما لا علاقة لهما من قريب أو بعيد بالمسلمين والمسيحيين. والصراع الرئيسي في العمل هو العداء بين أخوين يجسد أحدهما كل الفضائل ويقع ضحية مكائد الآخرين . ونظراً لأن أحداث العمل تدور في غرناطة بعد هزيمة الموريسكيين المتمردين بقليل، ينسب المؤلف للبطل مبادئ التسامح ويقدمه على أنه مدافع عن المهزومين، في حين نجد الأخ الشرير يساهم في إخماد الثورة ويسقط في النهاية ضحية انتقام أرملة موريسكية. وفي كلتا الرؤيتين للعمل ذاته نجد انعكاسًا للأسطورة السوداء ، وإن كان المؤلف في النسخة الأحدث قد خفف من حدة القتامة وعمد إلى عدم تجاهل التاريخ بشدة؛ حيث أجبرته حرب الاستقلال خلال الفترة الواقعة بين الصياغة الأولى والثانية على تحسين مفهومه عن الإسبان(١١). وقد نسب كوليردج إلى الموريسكيين الحرارة والتهور اللذين يتفقان مع مفهوم الرومانسية عن كل الشعب الشرقي، وأدخل على عمله بعض الإشارات إلى الديانة الإسلامية دون أن يظهر فيه أي تأثير للأدب الموريسكي . وفي المقابل نجد رؤية درامية جديدة لحكاية سلطانة غرناطة في تراجيديا بعنوان "ألماهيد وحامد" (*****) (١٨٠٤) لبنجامين هيث مالكين(١٢) تأخذ في بعض أجزائها عن عمل بيريث دي إيتا وفي أخرى عن عمل درايدن . وليس لها قيمة فنية كبيرة تستحق معها الكثير من الذكر . وإذا ما استثنينا كتابات المؤلف الإسباني تروبيا إي كوسيُو، نجد أن موضوع غرناطة لم يظهر في الرواية الإنجليزية قبل أن يكتسب شعبيته على يد واشنطن إيرفينغ. ويبدو أن

(*) *Osorio.*
(**) *Remorse.*
(***) *Die Geisterseher.*
(****) *Die Räuber.*
(*****) *Almahide and Hamet.*

والترسكوت فى شيخوخته قد أعرب عن أسفه لعدم قراءة رواية بيريث دى إيتا عندما كان من الممكن أن يستفيد من المادة الجميلة المغايرة للتاريخ الموجودة فى هذا العمل[١٣]. وفى المقابل نجد ظهوراً غير متوقع لمسلم غرناطة فى **"زوفلويا أو المسلم"** (*) (١٨٠٦) لروسا ماتيلدا (الاسم المستعار لشارلوت داكر) [١٤]. ويعطى العمل مساحة للخروج عن المألوف ؛ حيث ينتحل الشيطان شخصية زوفلويا النبيل الغرناطى الذى مات فى خدمة أرستقراطى إيطالى بعد هزيمة دولته .

وليس من الغريب ظهور المعتاد من الموضوعات الموريسكية فى الشعر الإنجليزى لهذه المرحلة. وقد تناول ساوثى عاشق الموضوعات الإسبانية أسطورة " صخرة العشاق "[١٥] فى قصيدته معتمداً فى معلوماته على الأب ماريانا ومحاولا إعادة استخدام الإيقاع الإسبانى ثمانى المقاطع والأسلوب السردى المقطع للقصائد الشعبية القديمة . وأيضاً قلد ماثيو غريغورى لويس فى قصيدته الشعبية الصغيرة "غوانزالفو " التى يتضمنها كتاب **"حكايات الرعب"**(**) (١٨٠١)[١٦] وتحكى مقتل فارس من قلعة رباح هاجمه غدراً مسلم كانت تحركه دوافع الغيرة. وهناك أيضاً إشارات صغيرة إلى موضوعات غرناطية معتادة فى عدة أعمال للورد بايرن من بينها **"رحلة الطفل هارلود"**(***) و**" العصر البرونزى"**(****) و **" دون جوان"**[١٧].

ومن المؤلفين الأقل شأناً الذين تناولوا موضوعنا هذا على وجه الخصوص نجد فيليشيا دوروثى هيمانز التى ألفت قصيدة من ثلاثة أناشيد بعنوان " ابن سراج "[١٨]. والبطل شاب من بنى سراج يلتحق بجيش الملكين الكاثوليكيين انتقاماً لمقتل أقربائه. وتكمن أهمية هذه الشخصية فى تأنيب الضمير الذى تعانيه والحب اليائس الذى تقع فيه مع فتاة ثغرية . وتتفق المؤلفة مع التراث الأدبى فيما يتعلق بمقتل ونفى بنى سراج

(*) *Zofloya or the Moor.*
(**) *Tales of Terror.*
(***) *Childe Harlod's Pilgrimage.*
(****) *"The Age of Bronze".*

ودخول الجيوش القشتالية غرناطة وأسطورة" زفرة المسلم ". وقد أُخذت فى الأساس عن بيريث دى إيتا ، لكنها اطلعت أيضًا على القصائد الشعبية الموريسكية وعلى كتب الأسفار لسوينبرن وبورغوين؛ مما أمدها بمعلومات دقيقة عن وصف الحمراء وأرباض غرناطة. وتوضح القصيدة بجانب الشعر معارف عامة عن التاريخ والأدب الإسبانى ، و إن كانت الصورة التى تنقلها عن غرناطة الإسلامية غير واضحة المعالم. وبالرغم من ذلك نجد بعض المشاهد القيِّمة بين تلك المشاهد الوصفية التى يقدمها العمل. ومن الأوصاف المطولة رغم قلة جودتها الشعرية وصف الحمراء الذى يذكِّرنا بروعتها الإسلامية فى قصيدة بعنوان " سيباستيان . حكاية إسبانية(*) " لجورج كلورى(١٩). وتحتوى القصيدة على العديد من الإشارات إلى الموضوعات التقليدية الغرناطية بالرغم من وقوع أحداثها أثناء الحرب التى نشبت بعد وفاة الملك.

وفى عام ١٨٢٥ تم نشر كتاب أكثر طموحًا وأكثر أهمية لا بسبب قيمته الفنية – فهى قليلة – وإنما لأن المؤلف قد أدخل فيها وصف للعادات ولذكرياته الشخصية متوحدًا لحد ما مع البطل . ونعنى بذلك قصيدة " المسلم"(**)(١٨٢٥) ذات الأناشيد السبعة التى ألفها فى شبابه هنرى ج. ج. هيربرت أو اللورد كارنارفون، والذى أصبح فيما بعد أحد الشخصيات السياسية البارزة فى إنجلترا(٢٠). وتتناول القصيدة بطولات وغراميات نبيل مسلم ،مشاعره مقسمة بين جميلة غرناطية وأخرى قشتالية ابنة لكونت قبرة . ولسوء حظه يُفرض عليه أن يقتل الكونت فى مبارزة ، وينتهى به الأمر أن يسلم له شارات البطولة، وهو ما يندرج بنجاح داخل تقاليد الأدب الموريسكى. وإضافة إلى ذلك يظهر فى العمل وصفٌ للاحتفالات. كما تتم الإشارة إلى كل المعتاد ظهوره فى الموضوعات الموريسكية إلى جانب ما يُدخله المؤلف من أحداث مأخوذة مباشرة من التاريخ . وفى الوقت نفسه قام الكاتب برواية خبراته ومغامراته فى الأراضى الإسبانية

(*) "Sebastian. A Spanish Tale".
(**) The Moor.

والتى من بينها مبارزاته مع مجموعة من المحاربين أثناء الحروب الأهلية لعام ١٨٢٠، وقد أخفى ذلك تحت قناع موريسكى . ورغم أن ذلك الدمج لمختلف العناصر قد أعطى العمل طابعًا مهجنًا ، إلا أنه علينا أن نعتبر مؤلفه أقرب السلف الذين أخذ عنهم واشنطن إيرفينغ فيما يختص بهذا المجال. وربما نرى هذه العلاقة بوضوح من خلال هوامش القصيدة العديدة أكثر مما نراها فى القصيدة نفسها ؛ حيث يعلق لورد كارنرفون فى النداءات على رحلاته فى إسبانيا والمغرب، ويذكر باستفاضة بيريث دى إيتا وفلوريان. وهو يهتم بكل ما هو إسبانى، بدايةً من شعر العصور الوسطى وحتى آخر الأحداث السياسية. ويعكس فهمًا حقيقيًا لجمال البلد وتعاطفًا مع سكانه وخصوصاً الطبقات الشعبية.

واشنطن إيرفينغ

لدراسة كتب واشنطن إيرفينغ عن غرناطة يجب علينا أساسًا أن نضع فى الاعتبار الانطباعات التى عاشها خلال أولى زياراته لإسبانيا فى عام ١٨٢٦[٢١]. أقام المؤلف الأمريكى أولاً فى مدريد، حيث ظل هناك شهوراً يجمع مادة علمية عن حياة كريستوفر كولومبوس. وقد ألزمه هذا العمل بمطالعة عدد لا بأس به من كتب التاريخ والمخطوطات التى تتناول غزو غرناطة ؛ مما أمدَّه بمفاجأة سارة هى أن الحقيقة التاريخية قد فاقت الخيال الملفق حول هذه الحملات ، ذلك الخيال الذى كان هو على معرفة وثيقة به ؛ حيث طالع كتابى بيريث دى إيتا وفلوريان . و قد اعتمد عليهما فى خلق جو من ذكريات المجد الإسلامى لقصته التى تحمل عنوان **"تلميذ سلمنكا"**[*] والتى تقع أحداثها أثناء فترة حكم عائلة أستورياس . ويحدثنا إيرفينغ عن مدى تأثره بمعرفته الوثيقة بأفراد الحملة القشتالية المنظمة ضد غرناطة لدرجة أنه لم يستطع

(*) "The Student of Salamanca".

استئناف عمله الرتيب الخاص بالكتابة عن حياة كولومبوس حتى كتب حكايةً عن الغزو . وكان في البداية يرغب في إضافة هذه الحكاية إلى قصة حياة كولومبوس ، ولكنه سرعان ما أدرك أنها سوف تحتل مكانًا أكبر من اللازم وسوف تنشق بطابعها الرومانسي عن باقي أجزاء الكتاب. ولذلك قرر أن يوسعها وينشرها منفصلة ؛ مما أمده بحجة رائعة لقضاء بعض الوقت في غرناطة والتزود بانطباعات أعطت للعمل لونًا محليًا أصيلاً[٢٢].

وقلما زار غرناطة رحالون على استعداد للكسب من وراء جمالها وإيحاءاتها . أما إيرفينغ فمنذ طفولته كان يحلم يقظًا - بناء على اعترافاته - بالعالم مذكورًا في كتاب إسباني قديم عن غزو غرناطة. ولا يمكن أن يكون هذا الكتاب إلا "الحروب الأهلية في غرناطة" لبيريت دي إيتا . وإضافة إلى مطالعته للأعمال الأدبية التي تتناول الموضوع فقد كان على معرفة تفصيلية بمصادره التاريخية، والتي لم تكن قد نُشرت في وقتها. وبهذه الثروة الذهنية والخيالية جاء إلى غرناطة العاصمة القديمة للمملكة الإسلامية. وهناك لم يسمح لأية آراء مسبقة أن تحجب عنه الحقائق التي تتكشف عنها الملاحظة . ونجد أن انطباعاته تتميز بالعفوية التي يندر أن تظهر في كتابات الرحالة الآخرين. ويجدر بنا أن نذكر أنه بالنسبة له دائمًا ما كان جمال المنطقة مرتبطًا بهالة شعرية أسطورية. ومن المهم خطابه إلى أنطوانيت بونفيلير الذي كتبه عند وصوله إلى غرناطة وعبَّر فيه عن مدى امتزاج المشاهد والذكريات في خياله : "سطعت شمس المساء بعظمة على أبراجها الحمراء كما لو كنا اقتربنا منها وأهدينا لحنًا هادئًا لمشهد الموج الغني . كانت مثل البريق السحري الذي أضفاه الشعر والقصائد الشعبية على المكان العتيق"[٢٣].

وبتجوله في قصر الحمراء والتعرف على السكان الذين يقطنون فيه، اكتشف إيرفينغ ما أثار دهشته وسروره ؛ حيث أن أحدهم كان يعرف بعض التفاصيل حول رحيل أبي عبد الله الذي أثَّر فيه كثيرًا عندما قرأ عنه في موجز غاريباي والذي يجهله كثير من الغرناطيين . وأدت الرغبة في مقارنة الرواية الشفهية بالوقائع التاريخية إلى

إعجابه السريع بالشخصيات الشعبية كما هى. وإذا كان مشروع كتابه الذى يؤرخ لغزو غرناطة بدا كابتعاد عن دراساته حول كولومبوس، فإنه عند تحضيره للكتاب الثانى شعر بالرغبة فى جمع الخبرات التى اكتسبها من ذلك العمل فى إطار أكثر رشاقة وقام بتدوين بعض الأساطير الشعبية قبل استئناف سفره إلى إشبيلية .

وقد ظل قرابة العام بين إشبيلية وقادش يمحِّص دراسته عن كولومبوس ويكتب حولية غزو غرناطة . وأيضًا فى ذاك الوقت شرع فى كتابة **"حكايات الحمراء"**(*) ، ثم عاد إلى غرناطة فى مايو ١٨٢٩ فى صحبة الأمير دولغو روكى ملحق السفارة الروسية فى مدريد. وقام حاكم الحمراء بدعوة كلا الضيفين لشغل حجرات الحصن العربى. وبالانفعال الذى تولد عن ذلك أقام الغريبان فى قصر أبى عبد الله الذى سرعان ما مكث فيه إيرفينغ وحده أو بالأحرى مع الأسرة التى ترعى القصر ومجموعة من الشحاذين الذين يتكاثرون حول القصر. وفى غرناطة نفسها أقام صداقات مع دوق غور وأسرته وعائلات أخرى. وقد سره أن يفاجأ ببساطة الأرستقراطيين الإسبان. كما أعجبه فى الوقت نفسه أدب وتهذيب الناس البسطاء . وتعتبر الفترة التى قضاها إيرفينغ من حياته فى غرناطة مرحلة سعادة ونشاط كبير ، حيث أكمل فيها كتاب **"غزو غرناطة"** كما كتب جزءًا كبيرًا من **"حكايات الحمراء"**. وفى ذلك الحين تابع البحث فى كتب الرحلات والمخطوطات وحاول استكشاف كل ركن فى المدينة وأرباضها ملاحظًا بلطف وتعاطف عادات الشعب وجامعًا الأساطير الشعبية والرومانسية فى المنطقة .

هذا وقد قطع فجأة تلك الحياة السعيدة تعيين الكاتب سكرتيرًا للسفارة فى لندن ؛ حيث لم يعاود زيارة غرناطة مرة أخرى بعد ذلك رغم إقامته فى إسبانيا كممثل رسمى لبلاده .

(*) *Cuentos de la Alhambra.*

غزو غرناطة : «تاريخ غزو غرناطة نقلا عن مخطوط الراهب أنطونيوأغابيدا»(*) (١٨٢٩)[٢٤]: يؤرخ هذا الكتاب للسنين العشر التى استمرت فيها حرب غرناطة ويقدم المؤلف النص على أنه ترجمة عن عمل لمؤرخ معاصر مزعوم ؛ وهو ما أتاح للمؤلف فرصة التعبير عن نفسه بحماسة عفوية لا تخلو من سخرية لطيفة.

أما المادة التاريخية فهى مرتبة بشكل واضح وهى غزيرة للغاية ؛ حيث يروى المؤلف الأحداث الأساسية للحملة من وجهة النظر المسيحية، إلى جانب أهم الأحداث التى كانت تحرك البلاط المسلم[٢٥] . وقد راجع إيرفينغ كل الكتب التى كانت قد نُشرت حتى ذلك الوقت عن حرب غرناطة إلى جانب عدد لا بأس به من المخطوطات. وكان دائم الإصرار على أن كتابه صحيحٌ تاريخياً وأن الملامح الرومانسية التى تظهر فيه هى مما يميز تلك الحقبة التاريخية وذلك الإقليم[٢٦]. وقد ساءه عدم تقدير الجمهور للقيمة التاريخية للعمل ، لكن أرضاه ما فعله كل من بريسكوت ولافوينتى ألكانترا عندما استشهدا بعمله كمرجع قيِّم، بالرغم من تنبيه المؤرخ الغرناطى على أن عمل إيرفينغ يحتوى على بعض الأحداث الخيالية كما أرضاه تعريف مؤلف **"تاريخ فترة حكم فيرناندو وإيسابيل"(**)** للعمل على أنه عمل شعرى إلى جانب كونه عملاً تاريخياً[٢٧]. وبالفعل لم يستطع إيرفينغ (وهو فنان أكثر منه عالم) أن يقاوم الرغبة فى تخفيف وقع المادة التاريخية الجديدة ببعض الأحداث الروائية التى نسجها هو – والتى تضفى على العمل طابعًا خاصًا من الرشاقة – وإن كان فى هذه الحالات يعطى بعض الإشارات التى تسمح للقارئ بالتمييز بين ما يعتبره المؤلف تاريخياً محضاً وبين ما هو من صنع الخيال. وفى طبعة ثانية منقحة لدرجة كبيرة قام الكاتب بحذف العديد من الأحداث الخيالية، وهو فى حكمنا ما أدى إلى أن تصبح هذه الطبعة أقل فى القيمة الأدبية من سابقتها دون أن تصل بذلك إلى أن تكون عملاً تاريخياً معتمداً ؛ حيث أن المصدر الذى نقل عنه هو كتاب "تاريخ السيطرة العربية فى إسبانيا" لكوندى الذى لا يحظى فى الوقت الحالى بكثير من المصداقية .

(*) *A Chronicle of the Conquest of Granada Frome the of Fry Antonio de Agapida.*
(**) *A History of the Reign of Ferdinand and Isabella.*

ومن ناحية أخرى فقد استغنى إيرفينغ عن الأساطير الأكثر انتشاراً عن حرب غرناطة ونبَّه في المقدمة إلى أن أفكاراً غير صحيحة حول هذه المعارك بل وأقل رومانسيةً من التاريخ نفسه قد اكتسبت شعبية على أيدى بيريث دى إيتا وفلوريان[٢٨]. وكرد فعل للشاعرية التى ميزت المسلم العاشق فى الأعمال العديدة فى فترة ما قبل الرومانسية جرده إيرفينغ من صفة الحبيب المخلص التى منحه إياها الأدب الإسبانى فى العصر الذهبى مع احتفاظه بفروسيته المثالية. ويحتوى العمل على نماذج حية لمحاربين مسلمين ومسيحيين يمكن أن يكونوا متوحشين عاشقين، وإن كانوا نبلاء في جميع الأحوال. أما عن الشخصيات فنجد أن العلاقات بين المسلمين والمسيحيين تبدو فى العمل وكأنها دروس حقيقية فى النبل. وفى المجموع يتميز المسلمون ببطولاتهم الفردية وبعدم أهليتهم لأى عمل جماعى منظم، وأحياناً بالشكل المؤثر الذين يعبرون به عن عواطفهم. وقد قربت كل هذه الملامح الرؤية التى قدمها إيرفينغ عن الحرب الأهلية من تلك التى قدمتها قصائد الحدود الشعبية . ومن الممكن أن نرجع هذا التشابه إلى رغبة إيرفينغ فى عكس الروح التى تميز حوليات القرن الخامس عشر، وهى بشكل أو بآخر نفس الروح التى تحرك هذا النوع من قصائد الحدود الشعبية . ومن أوجه الشبه الأخرى بين "غزو غرناطة" وشعر الحدود اعتدال وفاعلية العنصر الوصفي، سواء فيما يتعلق بالصورة الاستعراضية للجيوش المسلمة أو بآرائه _التى تُفهم من بين السطور أكثر منها صراحة – فى المناظر الطبيعية الوعرة أو السهلة. و يملأ التحمس للعصر الوسيط – وهو ما يميز الحركة الرومانسية – العمل كله، وإن قلل من حدته الموقف النقدى الساخر تجاه بعض أفكار وتصرفات المتحاربين مثل الخلط بين الطموحات الدينية والدنيوية الزائلة.

وكان إيرفينغ أول من نشر أسباب الخلاف الحقيقية التى أدت إلى انقسام العائلة المالكة في غرناطة، ليعيد بناء شخصية أبى عبد الله فى مواجهة شخصية الأب ويفجر الصراع التاريخى بين زوجتى الأخير، وهو ما سوف ينتقل كاملاً إلى الأدب على يد مارتينث دى لا روسا فى روايته "**السيدة إيسابيل دى سوليس**" . ومن

الشخصيات الغرناطية التي استعادت موضع الصدارة - الذى كانت تحتله فى الأدب الموريسكى الإسبانى - بفضل كوندى و إيرفينغ نجد المسلم موسى الذى يُعرف بموسى ابن أبى الغسان عند كُتاب الرومانسية والذى تحول حديثًا إلى نموذج للفارس المسلم . ولكن إذا كان كرم ذلك الفارس ونبله يحملانه على استيعاب الدين المسيحي واعتناقه في النهاية عند بيريث دى إيتا ، فعند المؤرخين الأجانب فى القرن التاسع عشر يكمن سر عظمة ذلك البطل الغرناطى فى موقفه اليائس الذى لا يقبل التفاوض تجاه الغزاة .

الحمراء : فى العنوان الفرعى لأول طبعة من كتاب "**الحمراء**" عرّف إيرفينغ ذلك الكتاب على أنه مجموعة حكايات وملاحظات عن المسلمين والإسبان(٢٩). ويقصد بالحكايات الخيالية تلك التى تتناول عصور ازدهار المسلمين . أما الملاحظات فتصور العادات الملفتة للنظر فى الحياة المعاصرة . ويتوج ذلك كله بوصف قيِّم للقصور العربية والمناظر الطبيعية فى غرناطة . ويتوافق مع الشكلين الموجودين فى العمل العملان اللذان كانا فى متناول يد الكاتب إبان تحضيره لهذا الكتاب. ألا وهما "**ألف ليلة وليلة**"(*) و" **كراسة الرسم**"(**). والأخير من تأليف إيرفينغ نفسه. وهو عبارة عن مجموعة من الحكايات الصغيرة والآراء التى كونها أثناء رحلته فى إنجلترا(•) والتى تفيض أحيانًا بالشعر والمرح .

ونجد فى *الحمراء* دمجًا ناجحًا لجنسين أدبيين يبدو ظاهرًا أنهما مختلفان . وربما يرجع ذلك التوظيف الجيد الذى قام به المؤلف إلى العفوية الفنية التى تنادى بها الرومانسية. و قد ترك قلمه يتحرك بمنتهى الحرية سواء أثناء سخريته اللاذعة أو عند انشغاله بالحياة اليومية للمحيطين به أو عند تخيله لبعض المغامرات . ومما ساعد على وحدة هذه المواد المتنوعة الطابع الشخصى للمؤلف والذى يتسم بحماس تكتنفه سخرية

(*) *Las mil y una noches.*
(**) *Sketch Book* .

(•) ربما أرادت المؤلفة إسبانيا بدلاً من إنجلترا . (المراجع)

خفيفة هذا إلى جانب وحدة المكان المتمثلة فى الحمراء . وجاء اختيار هذا المكان مصحوباً بحسن اختيار البيئة، مما أحاط حوادث الشطار والمغامرات المثيرة بجو واحد من الجمال المشرق والحياة السهلة .

وداخل الفوضى الطريفة التى أسس عليها العمل نجد المضى قدمًا نحو حالة من السبات تقطعها بعض لحظات اليقظة السعيدة التى يتم فيها إنتاج أكثر الحكايات خيالية بطريقة طبيعية. وتتناول الفصول الأولى رحلة المؤلف إلى غرناطة فقط . وتعكس قدرته على التقييم واستعداده القوى لإمداد تلك الفصول بكل ما يمكن أن يكسبها حيوية وجاذبية . ويستهوى إيرفينغ الثرثرة وأغاني سائق البغال وهدوء الليالى الأندلسية والأفراح الشعبية ونماذج الشطار التى يقابلها ونبيذ بالديبينياس ، وقبل كل ذلك عنصر المفاجأة الذى يظهر فى كل يوم جديد . وتحتوى حكايته الحية على بعض الملاحظات التى يذهلنا توصله إليها إذا وضعنا فى الاعتبار حداثة معرفته بالبلد . ولا ننسى أن نشير إلى إعجابه التام بروعة المناظر الطبيعية فى قشتالة[٣٠].

كما يحملنا المؤلف إلى غرناطة ويصحبنا فى جولة مبدئية حول الحمراء وداخلها . ثم يقدم لنا وصفًا رائعًا للمرج من فوق برج قمارش حيث ينجح بفاعلية نادرة الحدوث فى أعمال النثر الوصفية فى نقل صورة حسية يشارك فيها الضوء واللون والصوت . وسريعًا ما يتبع ذلك بإمدادنا ببعض المعلومات عن فترة الحكم العربى فى إسبانيا، ويعلّمنا كيف نرى الحمراء من منظور شاعرى وتاريخى .

وتضفى التنقلات السريعة سحراً خاصًا على كتاب "**الحمراء**" . وكما لاحظ غارثيا غوميث[٣١] فإنه يجذب العمل القارئ المعاصر بشكل خاص لما يعكسه من مشاهد الحياة العادية اليومية . وينتقل بنا إيرفينغ من الدراسة التاريخية عالية الجودة إلى تقديم الأسرة التى استضافته فى القصر العربى مع تعليقات ظريفة . كما أن الصورة التى ترسم لنا عادات المنزل الذى تقطنه العانس الفاضلة أنطونيا مع ابنى أخويها مانويل ودولوريس رائعة وصادقة . وكانت لدى إيرفينغ الموهبة الكافية كى لا يطبق تقنية فن التصوير غير المناسبة هنا. فتجنب على سبيل المثال الخطأ الذى وقع فيه كثير من الرحالة المعاصرين عندما رسموا صورة عالية البهرجة لمانويل طالب الطب الجاد

الهادئ الذى يمضى ليله يقرأ بصوت عالٍ مسرحيات لوبى وكالديرون بهدف تسلية وتثقيف خطيبته دولوريس الأندلسية التى يضفى مرحها جوا من الحيوية على العمل .

وإذا كانت صورة الأندلس فى العمل قد أحيت تلك الأندلس التى نراها عند غيره من الرومانسيين، فربما كان ذلك لأن كلاً من أنطونيا ودولوريس يشكلان جزءًا أساسيًا منها إلى جانب الصعلوك ماتيو خيمينيث الذى أعطى الفرصة لإيرفينغ للتعجب من مهارة الطبقة السفلى الإسبانية والإحساس بجمال الطبيعة وتأكيد رأيه فى أنه ليس هناك أقدر من شعب إسبانيا الفقير على معرفة فن الحياة من لا شىء وبدون أى شىء .

وعندما يعتاد القارئ على تضاريس وسكان الحمراء يبدأ فى التعرف شيئًا فشيئًا على أسرار المكان . وتُقدم كل حكاية جديدة على أنها امتداد للخيال الموجود فى أحد المعتقدات الشعبية أو إحدى العادات أو الحوادث الحقيقية . هذا ويصر الكاتب فى روح من الدعابة اللطيفة على حالة الرضا التى تنتاب فقراء الحمراء عند الزعم بوجود كنوز خفية بالقرب من مساكنهم البائسة، وذلك قبل أن يشرع فى قص حكايتين خياليتين عن كيفية وصول ثروات طائلة كان يحرسها شحانون سحرة إلى أيدى أناس فقراء وشرفاء . ونجد أن بعض عناصر الفولكلور الغرناطى - مثل ظهور الحراس الخرافيين لبرج الأراضين السبع ـتدخل فى نسيج الرواية . ويُعتبر كل من وصف برج الأميرات وحكاية خفيفة عن خيبة أمل المؤلف عندما وجد شرحًا نثريًا طبيعيًا، حال ظهور رأس نسائية فى إحدى نوافذ ذلك البرج ،مقدمة للأسطورة الشاعرية عن الأميرات الجميلات الثلاث المبنية - كما يرى إيرفينغ - على إحدى الحكايات الشعبية .

كما تعتبر حكاية الحاكم ذى اليد المقطوعة والجندى مثالاً تامًا على دمج العناصر الواقعية مع العناصر الخيالية الصرفة . وفى المقابل تبدو أسطورة المنجم العربى والأمير عبد الكامل (طوّاف الغرام) بعيدتين تمامًا عن الرواية المحلية . وأيضًا نجد فى العمل فصولاً ذات طابع تاريخى مثل تلك التى تتحدث عن الأحمر مؤسس الحمراء ويوسف أبى الحجاج الذى أتم بناءها . وقد استقى إيرفينغ معلوماته عن ذلك من كتاب " **تاريخ السيطرة العربية** " لخوسى أنطونيو كوندى .

ومثلما هو الحال فى كتابه **"تاريخ غزو غرناطة"** نجد الكاتب الأمريكى يحرر أبا عبد الله من الاتهامات القاطعة التى أدانه بها بيريث دى إيتا موضحًا أن أباه أبا الحسن كان هو من أمر بقتل بعض بنى سراج. كما أتاح مكانًا لأسطورة الوشاية بالملكة المسلمة بسبب قسوته التى كان يعامل بها زوجته الأولى وأولاده منها . ويطوف المؤلف بأنحاء غرناطة باحثًا عن أثر آخر الملوك المسلمين ويوصل للقارئ الانطباع الذى سوف يحدثه ظهور أبى عبد الله عند كل صفحة . ونجده أخيراً فى أسطورة الحاكم مقطوع اليد والجندى الشرير الذى يحكى أنه رأى أفراد البلاط المسلم مسحورين فى أنفاق الحمراء .

وفى عام ١٨٥١ نشر إيرفينغ طبعة منقحة بعناية من الحمراء أمدها بإضافات مهمة أبرزها حكاية تاريخية عن حملة رئيس القنطرة وأسطورة الجندى المسحور وحكاية ذهاب المؤلف إلى غرناطة(٣٢).

كتابات أخرى : بعد مضى عشرين عامًا على زيارته لغرناطة يكتب لنا إيرفينغ من صنيبانك على ضفاف نهر هادسون أنه كان لديه فى المنزل رفان ممتلئان بكتب رحلات قيِّمة اشتراها من مناطق عديدة فى شبه الجزيرة الإيبيرية. وهى مفعمة بالأخبار التاريخية والمسرحيات والقصائد الشعبية عن المسلمين والمسيحيين . وقد اعتاد كاتبنا أن يرجع إليها لشحن ذهنه . وبالفعل استمر إيرفينغ فى كتابته عن العصور الوسطى الإسبانية، ولكن لا يمكن أن نقارن كتابه الذى يحمل عنوان **"أسطورة بيلايو"**(*) ولا ماكتبه عن تاريخ الكونت فيرنان غونثاليث و فرناندو القديس بكتابه **"غزو غرناطة"** . وفى المقابل نجد أن له حكاية شيقة تدور حول حدث موجود فى كتاب الراهب بروديثيو دى ساندوبال الذى يحمل عنوان "تاريخ ملوك قشتالة وليون" (**). وقد أطلق عليها إيرفينغ عنوان "القصيدة الشعبية الإسبانية"(***) أو " **أسطورة السيد مونيو سانشو دى**

(*) *Leyenda de Pelayo .*

(**) *Historia de los reyes de Castilla y de León.*

(***) *"Spanish Romance":*

إينوخوسا"(*)[٣٣]. وعن الجانب الفروسى فى ذلك النبيل نجد أنه عندما يأسر موكب اثنين حديثى الزواج من المسلمين يفرج عنهما بعد أن يحسن معاملتهما. وبعد ذلك بسنين يُقتل السيد مونيو فى مبارزة على يد الزوج المسلم الذى تصيبه هذه الكارثة بالكمد الشديد. ويعتبر هذا الموضوع من أفضل ما يرويه لنا الأدب الموريسكى(•). ويبدو أن العمل فى حد ذاته متأثر برواية ابن سراج التى ترجمها إيرفينغ فى وقت فراغه فى نفس العام، والتى لا يمكن إغفال أوجه الشبه بينها وبين أقصوصة كاتبنا[٣٤] .

مؤلفون آخرون

ونعود لنجد نفس المادة التاريخية والقصصية اللتين جمع إيرفينغ بينهما فى عمله "تاريخ غزو غرناطة" ممزوجتين بحكاية ثريدة وابن حامد كما يرويها فلوريان وببعض الأحداث الموجودة فى **"الحروب الأهلية فى غرناطة"** فى كتاب لتوماس روسكو بعنوان **"السائح فى إسبانيا . مع غرناطة"** (**)(١٨٣٥) . وعلى عكس ما يوحيه لنا عنوان العمل ذائع الانتشار والذى ترجم إلى الفرنسية والألمانية ، فهو ليس بدليل سفر بل رواية تاريخية [٣٥].

ومن ناحية أخرى نجد أيضًا أن عمل إيرفينغ يشكل الخلفية التاريخية لرواية اللورد لايتون التى تحمل عنوان **"ليلى أو حصار غرناطة"**(***) (١٨٣٩)[٣٦]. إحدى الشخصيات الأساسية فى العمل هى موسى بن أبى الغسان المدافع الشهير عن غرناطة، والذى نجده هنا عاشقًا للفتاة اليهودية ليلى ابنة المنجم الحكيم ألمادين .

(*) "Legend of Don Munio Sancho de Hinojosa".

(•) يجب أن نفرق بين «الأدب الموريسكى » الذى كتبه الموريسكيون أنفسهم و « الأدب الموريسكى » الذى كتبه إسبان ويتعلق بالموريسكيين . عمومًا فإن المتخصصين حين يستخدمون هذا المصطلح يشيرون إلى النوع الأول بالتأكيد . (المراجع)

(**) The Tourist in Spain. With Granada.

(***) Leila or the Siege fo Granada.

وبالرغم من الدور المؤثر الذى يتميز به هذا الأخير داخل بلاط أبى عبد الله ، يقرر تسليم غرناطة للملكين الكاثوليكيين فى مقابل بعض الوعود الكاذبة من الملك فيرناندو بتحسين وضع الشعب اليهودى . وكى يتم توقيع معاهدته مع الملك يرسل ابنته كرهينة إلى مدينة سانتا في حيث تتعرض لمضايقات مستمرة وكبيرة من جانب السيد خوان إضافة إلى ما كان عليها أن تتحمله من تساؤلات المفتش توركيمادا . وفى المقابل تتولى الملكة الكاثوليكية حماية الفتاة اليهودية التى تتحول فيما بعد باقتناع تام إلى المسيحية وتقرر الاحتجاب بعد أن تتأكد من وجود حواجز لا يمكن إزالتها بينها وبين موسى. وتتكدس الأحداث المأساوية فى نهاية القصة ؛ حيث يقتل ألمادين ابنته على المذبح ويتلقى موسى آخر زفرة من ليلى ثم يختفى بعد ذلك .ويخون يهود آخرون المنجم ألمادين ، ليُقتل على أيدى جماعة من المسلمات. وفى الفصل الأخير يحكى لنا واقعة تسليم أبى عبد الله مفاتيح غرناطة للملكين الكاثوليكيين إلى جانب أسطورة "زفرة المسلم " الأخيرة.والميزة الوحيدة فى هذا العمل هو أنه مُسلى، إذ لا يقدم صورة تاريخية صادقة ولا أحداثًا روائية محبوكة بعناية . وقد بدت الشخصيات ضئيلة فى القوالب الأكثر شيوعًا فى الرواية الرومانسية التاريخية التى وضعها فيها المؤلف مستعينًا بأكثر ما فى تيار الشرقية من زيف وعدم تناسق ليصف به البلاط المسلم .

وتعتبر النهاية المأساوية لموسى كما رواها إيرفينغ هى العقدة القصصية لقصيدة "زايدة . حكاية"(*) (١٨٤٨) لتوماس ستيوارت تريل[٣٧]. وفى هذا العمل أضاف المؤلف بعض المشاهد من وحى خياله مثل مقتل حبيبة البطل على يد مسيحى آبق ، لكنه لم يحاول حتى مجرد أن يضفى على شخصياته و الأماكن التى يصفها طابعًا شرقيا بسيطا يبرر الاختيار الاعتباطى لغرناطة الإسلامية كموقع للأحداث الروائية . وفى المقابل نجد إفراطًا فى الشرقية فى كتاب توماس هود الذى يحمل عنوان "المفتاح. قصيدة شعبية إسلامية"(**) (١٨٤٤)[٣٨]. وقد جمع الكتاب بنجاح العديد من الذكريات التاريخية . وموضوع القصيدة معاصر ؛ حيث يصف سعادة مسلم تونسى

(*) *Zaida. A Tale.*
(**) *"The key. A Moorish Romance".*

سليل نبلاء غرناطة عند علمه بالحروب الأهلية التى أدمت إسبانيا(•) أملاً فى أن يدخل المسلمون من جديد ذلك البلد الذى أضعفته الحروب [٣٩]. ويملك المسلم دار أجداده وما زال يحتفظ فى غيظ بمفتاحها . وقد أوحت هذه القصيدة - كما يروى الشاعر - بأحد أحداث كتاب "**رحلات فى المغرب والجزائر**" .(*) لوالتر سكوت ؛ حيث يشير الكاتب إلى احتفاظ الأسر النبيلة فى تونس بمفاتح قصور غرناطة . ولكن يجب أن نضع فى الاعتبار أن إيرفينغ أيضاً قد ذكر هذه الواقعة فى "**الحمراء**" ناسباً إلى مسلمى المغرب مشاعر مشابهة للتى عبرت عنها قصيدة توماس هود .

وعلى صعيد آخر فقد تم على المسرح الإنجليزى عرض أكثر الأحداث إثارة فى "**الحمراء**" من خلال أوبرا "**زايدة ، لؤلؤة غرناطة**"(**) (١٨٥٩) ودراما "زايدة أو عروس الحمراء"(***) (١٨٧٠) و عملان من الأدب الخيالى أولهما تحت عنوان قصر "**حمراء الأميرات الجميلات الثلاث**"(****) (١٨٥١) لألبيرت سميث. والثانى بعنوان "**أبو عبد الله الصغير أو المسلم الأكثر سعادة**"(*****) ؛ لـ ف . س . بيرناند[٤٠].

وأيضًا تظهر أعمال تعكس صورة المسلم فى الولايات المتحدة كنتيجة لقراءة أعمال إيرفينغ وانتشار موضة القصائد الشعبية . ونجد تقليداً - وليس ترجمة - للقصائد الشعبية التى تحكى ارتداد وموت ألبايالدوس بعنوان "موت أغريكان المسلم . قصيدة إسبانية"(******)(١٨٣٢) للونغفيلو الذى يعتبر أحد رواد تيار الإسبانية(•) فى

(•) ربما تشير المؤلفة إلى الحروب الكارلية التى وقعت فى إسبانيا خلال عامى ١٨٣٣ ، ١٨٣٩ بعد وفاة الملك فرناندو السابع (المراجع)

(*) *Travels in Moroco and Algiers.*

(**) *Zaida, the Pearl of Granada..*

(***) *Zaida or the Pride of the Alhambra..*

(****) *The Alhambra of Three Beautiful Princesses.*

(*****) *Boabdil el Chico or the Moor the Merrier.*

(******)"The Death of Agrican the Moor. A Spanish Ballad".

الولايات المتحدة. وفي المجلات الرومانسية وكتب الرحلات نجد تخيلاً لغرناطة أبي عبد الله. كما يُدخِل روبرت مونتغوميري بيرد موضوع المسلم الثائر من خلال تقديمه للأحداث المأساوية التي وقعت أثناء ثورة ابن أمية في روايته التاريخية عن غزو المكسيك تحت عنوان **"كالافار أو فارس الغزو"**(*) (١٨٣٤)، والتي اتخذت في بعض الطبعات عنوان **"عبد الله المسلم أو الفارس الإسباني"**(**) . أما عن فلوريان فلا زالوا يقرأون روايته، ولا تخلو الساحة ممن يكتب قصيدة مكونة من عشرة أناشيد تتناول نفس موضوع هذه الرواية. كما قام كاتب أمريكي آخر يدعى إدوارد ماتورين بشرح أجزاء من العديد من قصائد الحدود الشعبية في قصيدتيه القصيرتين " بكاء أبي عبد الله(***) " و " وداع أبي عبد الله"(****) " اللتين تتناولان سقوط الحامة وأسطورة زفرة المسلم الأخير . وأيضًا وصلتنا أخبار عن تراجيديا لم يتم نشرها بعنوان **"الأحمر"** (١٨٣٧) تتحدث عن مؤسس سلالة بني نصر. ومن الواضح أن المصدر الذي أخذت عنه هذه المسرحية هو بعض الأحداث الروائية التي تتعلق بغزو إشبيلية، والتي تناولها تروبيا إي كوسيو في كتابه **"قصيدة التاريخ الشعبية . إسبانيا"**(*****) وبعد مضى عشرين عامًا لاقت نجاحًا كبيرًا مسرحية بعنوان كالينوس (١٨٤٨) لجورج هـ . بوكر تتناول مشكلة التطهير العرقي في إسبانيا إبان فترة حكم عائلة أستورياس. وبطلها نبيل قشتالي من أصل مسلم(٤١).

(*) *Calavar or the Knight of the Conquest.*

(**) *Abdalla the Moor or the Spanish Knight.*

(***) "Boabdil's Lament".

(****) "Boabdil's Farewell".

(*****) *The Romance of History. Spain.*

أعمال أدبية فرنسية

شاتوبريان

لم ينشر شاتوبريان حتى عام ١٨٢٩ "**مغامرات آخر نسل بني سراج**"(*)(٤٢). ولكنه من المعروف أن القصة قد كتبت عام ١٨١٤ ، حيث قرأها فى هذه الأحيان بعض أصدقائه ولو حتى بشكل جزئى . وعلل المؤلف تأخير نشرها متحججًا بأنه تحت حكم نابليون لم يكن ليستطيع أن يطبع فى فرنسا عملاً يقدره الإسبان ، وإن كان يبدو أنه أصر على عدم نشره في المقام الأول لأن جزءًا كبيرًا منه مستوحى من ذكرى لقائه فى الأندلس بناتالى نويل .

تواعدت السيدة نويل مع شاتوبريان فى إسبانيا عند عودته من رحلة الأراضى المقدسة فى عام ١٨٠٧ ، وحينما كان رينيه يقوم بزيارة الشرق الأدنى ، كانت نتالى قد قضت شهرين فى غرناطة تجمع معلومات من أجل كتاب "**رحلة جميلة إلى إسبانيا**"(**) الذى كان يعده أخوها ألكسندر دى لابوردى . وقد كثر جدال النقاد حول ما إذا كان اللقاء قد تم فى غرناطة نفسها أو فى منطقة أخرى من الأندلس ؛ حيث ظهرت حول لقائهما أسطورة يبدو تعارضها مع ما تمدنا به الخطابات والمذكرات من معلومات(٤٣). لكن المؤكد أنه عندما زار شاتوبريان الحمراء كانت نتالى تحتل كل تفكيره سواء كان صحيحًا أم لا كونهما قد نقشا الحرفين الأولين من اسميهما متشابكين على جذع شجرة السلطانة كما كان يحدث فى العصور الرومانسية .

أما عن بطل الرواية فهو ابن حامد حفيد بنى سراج الغرناطيين الذى يزور أرض أجداده بعد سقوط المملكة الإسبانية. ويتناول العمل علاقة الحب التى تربط البطل ببلانكا ابنة أحد النبلاء الإسبان التى يرجع نسبها إلى السيد القمبيطور. ويطوف

(*) *Les Aventures du dernier Abencérage.*

(**) *Voyage pittoresque en Espane.*

الحبيبان بأرجاء الحمراء. وبجوار نبع بنى سراج يتعاهدان على الحب الدائم مؤكدين – على الرغم من ذلك – على عزمهما على الاستمرار كلٌ فى عقيدته دون أن يربط مصيره بمن لا يؤمن بها، وبرغم حبهما القوى لا يمكنهما الحفاظ على الحد الفاصل بين الديانات المختلفة والعادة البشرية التى تقضى بالخصومة بين أصحاب هذه الديانات. ويعاود المسلم زيارة إسبانيا ثلاث مرات كى يرى حبيبته القشتالية المخلصة لحبه، ولكنها مثله لم تتنح عن قرارها. وفى زيارته الثالثة يراها بصحبة أخيها رودريغو النموذج الصارم للنبلاء القشتاليين إلى جانب الفرنسى لوتريك الذى يعكس نموذجًا مثاليًا للفروسية يفوق فى إشراقه وتهذيبه ذلك النموذج الذى يجسده حفيد السيد القبيطور. وفى هذا الجزء الأخير من الرواية تظهر شخصية بلانكا الرقيقة محاطة دائمًا بهؤلاء الأبطال الثلاثة المسلم والإسبانى والفرنسى الذين يمثلون ثقافات مختلفة ، لكنهم يجتمعون فى جيش يضرب أروع الأمثلة فى الفروسية ؛ لتصبح هذه التركيبة المثالية على المستوى الأخلاقى والمستوى الجمالى البحت أحد أهم النجاحات التى أحرزتها الرواية. وتتصاعد الأحداث نحو نهاية حتمية، إذ تتوطد العلاقة ويزداد الاحترام بين المسيحيين والمسلم دون أن يُحل الصراع القائم بين الحبيبين. ويعود ابن حامد نهائيًا إلى الصحراء .

وبالرغم من أن العمل يندرج تحت نوعية الرّوايات الإسبانية الموريسكية(*) ، إلا أن هناك فروقًا جوهرية تقتضى تصنيفه بشكل مختلف. ففى حين أن أسطورة "زفرة المسلم" تختم العديد من الروايات التى تتناول موضوع غرناطة نجدها نقطة البداية فى هذا العمل وليس فقط على مستوى الموضوع ؛ حيث نلاحظ أن الحنين إحساسٌ مسيطرٌ على الحكاية بشكل عام. وتكثر فى النص المشاهد التذكارية المأخوذة من القصائد الشعبية أو من رواية بيريث دى إيتا ، وإن كان شاتوبريان لا يصف مجد غرناطة الإسلامية ، بل الذكريات المريرة لدى الشعب المنفى والاحترام الذى يكنه لهم

(*) هى الروايات التى كُتبت عن موريسكيين إسبان . (المراجع)

الغزاة. كما يقتفي أيضًا آثار الشعب الفنان في قصور جميلة نصف مهجورة. أما شخصية ابن حامد فهي ليست من نوع المسلم المغازل التقليدي دائم الانشغال بمغامرات الحرب وبأمور البلاط ، ولا ذلك النوع الذي فقد - مع مقامه العالي - فضائل الفروسية. نشأ ابن سراج الذي صنعه شاتوبريان في الظلام. لذا فهو حالم أكثر منه محارب. لكنه يمتلك كل الصفات النبيلة التي نسبها التراث الأدبي إلى عائلته. وتتوافق علاقاته بالفرسان المسيحيين مع المفاهيم السائدة في الأعمال الموريسكية الإسبانية للعصر الذهبي ، بالرغم من أنها في حالتنا هذه تخدم أفكاراً خاصة بعصر الرومانسية.كما نلاحظ أن الحب بين اثنين يدينان بديانتين مختلفتين موضوع ذائع الانتشار في الرواية الإسبانية - الموريسكية الفرنسية، وإن كانوا غالبًا لا يتيحون مساحة لمشكلة الضمير. ومن هذا المنطلق نجد أن أقرب هذه الأعمال لروايتنا هو "**ماتيلدا أومذكرات تاريخ الحملات الصليبية**"(*) (١٨٠٥) للسيدة دي جنلي إلى جانب مثال آخر على الحب الضائع بسبب تقاليد العائلة في رواية بعنوان "**كورين**"(**) (١٨٠٧) لمدام دي ستيل ونجد في هذا العمل ملامح مشتركة مع رواية شاتوبريان(٤٤). ولا يجب علينا أن نغفل أنه بالنسبة لشاتوبريان تتوحد المصادر الأدبية مع الصراع الذي يعيشه بين الحب والواجب في علاقته مع مدام دي نويل. ولا يعد هذا الصرع الإسقاط الوحيد لحياة المؤلف الشخصية في العمل. فمن بين كل الشخصيات نجد أن أقل شخصية توافقًا مع النموذج الأدبي هي بلانكا، إذ أصيب أوائل القراء الإسبان للعمل بتشتت كبير عندما رأوا أن أفعال البطلة غير مطابقة على الإطلاق لعادات القرن السادس عشر. واتهموا المؤلف بأنه قد اتخذ من أندلسية من عصره نموذجًا يحتذيه في روايته. أما في باريس فكان التعجب الذي أثير في الدوائر الأدبية أقل ؛ فسرعان ما رأوا في بلانكا صورة كاملة لنتالي، لتتضح تمامًا أسباب المغالطات التاريخية الشديدة التي تغلف هذه الشخصية، والتي - رغم ذلك - لا تفسد التناسق الفني منقطع النظير

(*) *Matilde, ou Mémoires tirées de l'histoire des Croisades.*

(**) *Corinne.*

الموجود في هذه الصورة . وإلى حد ما فقد جعل شاتوبريان من ابن حامد صورة مثالية منه[٤٥] .

من ناحية أخرى فقد أكد المؤلف أن الأوصاف الموجودة في العمل منقولة عما رآه رأى العين في غرناطة والحمراء والمسجد الجامع في قرطبة . لكن ذلك ليس صحيحًا بنسبة مائة في المائة ؛ حيث قلد في أحيان كثيرة سوينبورن في عمله "رحلات في إسبانيا" ، وإن كنا لا يمكن أن نغفل انعكاس ذكرياته الشخصية على رؤيته بشكل عام . وتجدر الإشارة إلى أن المشاهد التي رآها الكاتب في رحلته السريعة تداخلت في ذاكرته وأدت إلى وقوعه في بعض الأخطاء مثل تحديد غرناطة كمكان لأحد أنواع القبور التي لا تتواجد إلاّ في تركيا . و تُختم الرواية بوصف مقبرة آخر نسل بني سراج في تونس ؛ وهو بالفعل ما استوحاه الكاتب من زيارته لتلك المدينة .

أما ما ذكره شاتوبريان عن غرناطة الإسلامية فقد أخذ فيه عن كتاب سوينبورن سالف الذكر و "الملخص التاريخي" لفلوريان وترجمة سانيه لكتاب بيريث دي إيتا . وفي بعض الأحيان ربط بين أشهر المشاهد التي رآها من قبل وبين المواقف التي تتعرض لها شخصيات العمل . فمثلاً عندما يذهب ابن حامد وبلانكا لزيارة الحمراء يتذكران ملكة غرناطة وابن حامد الأول . كما يتذكر رودريغو أشهر المبارزات التي أقيمت عند نبع الصنوبر قبلما يتبارز في المكان نفسه مع ابن سراج. ونجد أن الحوار الدائر بين ابن حامد ودليله يشرح قصيدة ابن عمار التي تعتبر بدورها المصدر الرئيسي لقصيدة يقولها المسلم .

ونلاحظ أن الطابع المحلي في العمل قد تحقق من خلال الإشارة والتقليد لأكثر الأعمال التي تتناول الموضوع الغرناطي تميزًا وذلك في إطار جديد من الغرابة. أما اللغة كثيرة الزخرفة التي يستخدمها ابن سراج بطل العمل فلا تشبه لغة أبطال القصائد الشعبية الموريسكية ، بل تحتوي على عبارات واستعارات خاصة بشعوب الشرق . وفي بعض الأحيان نجدها عبارة عن محاكاة مباشرة للغة "ألف ليلة وليلة" .

هذا وقد اعتُبرت الرواية العمل الرئيسى فى أدب الغزل. وفى الحقيقة يتميز العمل بتوازن رائع بين خصائص هذا الجنس الأدبى والتعبير عن العواطف الشخصية . ويتم التركيز على ملامح الموضوع البراقة الملفتة للأنظار دون أن يُفسد ذلك حرية التعبير عن الأحاسيس، وهو ما يشترك فيه عملنا مع رواية العصر الذهبى الإسبانى "ابن سراج". وتعتبر شخصيات شاتوبريان نماذج أدبية تتعارض فيها وتتداخل المثل و الطموحات أكثر من كونها نماذج بشرية فردية . وإلى حد كبير تتصرف هذه الشخصيات مدفوعة بقوة الماضى التى لا يمكن مقاومتها. وهى قوة جميلة للغاية ؛ لكنها متسلطة تسيطر على أحلامهم وتتحكم فى مصائرهم.

كتاب نثر آخرون

فى مجلد "**قوائم الرومانسية**" (*)(١٨٢٣)(٤٦) الذى يحتوى على أشعار وأعمال سردية للعديد من المؤلفين هناك أقصوصة بعنوان " **أسير أوشالى**"(**) مضمونها عبارة عن بعض الأحداث المتنوعة الموجودة فى القصائد الشعبية ، ومن بينها المبارزة الشهيرة بين السيد بونثى دى ليون وألبايالدوس، والتى يترتب عليها فى النهاية ارتداد الغرناطى . ويأسر قراصنة أفارقة الناجى من هذه المبارزة. وهو فى حالتنا هذه المسلم وليس المسيحى ؛ لتتوافق هذه المغامرة مع مضمون " القصائد الشعبية الخمس فى أسير أوشالى"(***) . و كما يفعل غزول فى القصائد الشعبية يعود ألبيالدوس إلى غرناطة وقت إقامة حفل زواج خطيبته القديمة بمسلم آخر فيخطفها ويذهب بها إلى نهر شنيل بغرض تعميدها . وفى النهر يختفى الاثنان . وأهم ما يميز هذا العمل استلهامه بدرجة كبيرة من القصائد الشعبية الموريسكية عن حياة الأسرى ، لدرجة أن بعض المشاهد

(*) *Tablettes romantiques.*

(**) *"Le captif d' Ochali".*

(***) *"Cinco romances del cautivo de Ochali".*

تعتبر بمثابة خليط من أجزاء من هذه الأشعار تمت ترجمتها حرفيًا، لتكون النتيجة قطعة نثرية قديمة ذات بهاء ملفت للأنظار ولها سحر خاص . وتنسب هذه القصة إلى أبيل هوغو أحد أكبر المترجمين والناشرين للقصائد الشعبية فى فرنسا(٤٧). ونعود لنرى "مبارزة ألبايالدوس" – ولكنها مأخوذة هذه المرة مباشرة عن رواية بيريث دى إيتا – فى **"تاريخ الفروسية فى إسبانيا والبرتغال"**(*) (١٨٤٠) لفيردينان دينيس مؤلف رواية **"إسماعيل بن قيصر أو اكتشاف العالم الجديد"** (**) والتى يرتبط مضمونها ظاهريًا بالموضوعات الموريسكية(٤٨).

أما بروسبير ميرميه (Prosper Mérimée) فقد تجنب الموضوعات التقليدية عن غرناطة فى كتابه **"مسرح كلارا غزول"**(***) (١٨٢٥ – ١٨٣٠)(٤٩). وهو عبارة عن مجموعة من المسرحيات الهزلية القصيرة التى تقدم بنجاح منقطع النظير مشاهد عالية الرومانسية. والشخصية الخيالية التى تنسب إليها هذه المسرحيات هى كلارا غزول ، وهى غجرية غرناطية . وتدعى أنها حفيدة المسلم "غزول الرقيق القلب" الذى تتحدث عنه القصائد الشعبية . ويتضمن هذا الكتاب مسرحية **"الحب الإفريقى"**(****) وهى عبارة عن ملهاة مأساوية مليئة بالرعب والسخرية تجرى أحداثها فى قرطبة عبد الرحمن . وتنبع الملامح الشرقية التى تميز هذه المسرحية من عدة مصادر أدبية. وهى تختلف عن تلك التى اعتدنا أن نراها فى الأعمال ذات الموضوع الغرناطى . وفى المقابل نجد أن مسرحية **"الإسبان فى الدنمارك"**(*****) الموجودة داخل نفس المجموعة تضم قصيدة شعبية فى قالب نثرى – يبدو لأول وهلة أنه ترجمة لإحدى القصائد الشعبية الموريسكية التى تنتمى إلى عصر النهضة – لتصبح فقط مجرد وعاء جديد وليس بالجيد يحوى موضوعات إسبانية .

(*) *Croniques chevaleresques de l'Espagne et du Portugal.*

(**) *Ismael Ben Kaïsar ou La Découverte du Nouveau Monde.*

(***) *Théâtre de Clara Gazul.*

(****) *L'Amour africain.*

(*****) *Les espagnols en Danemark.*

ومن ناحية أخرى نجد تأثيراً قوياً لبيريث دى إيتا فى "**مشاهد تحكى أخلاقيات العرب . إسبانيا . القرن العاشر**"(*)(١٨٣٤) للويس فيارد(٥٠) . والعمل مخصص لشرح النظريات التى عرضها المؤلف فى كتابه "**تقرير حول تاريخ العرب والمسلمين فى إسبانيا**"(**) (١٨٣٣) . ويُخصص كل فصل من فصول الكتاب الأول للحديث عن أحد ملامح إسبانيا المسلمة - "المسجد" و " المبارزات " و "الحب" - ليتم الربط بين الأحداث المختلفة عن طريق وجود شخصية أساسية هى أحد أبناء المنصور . وفى سبيل تقديم العرب الإسبان كنماذج للفروسية والحب الرعوى لجأ فيارد إلى بيريث دى إيتا الذى أسبغ عليه رداء من المثالية أكثر من تلك المثالية التى نسبها للمسلمين. وكان دائم الملاحظة للطابع الروائى فى كتابه حتى نقل بيئة "**الحروب الأهلية فى غرناطة**" إلى قرطبة الخلافة . هذا وقد أدخل أوجين سكريب أحفاداً مثاليين لبنى سراج وكنوزاً خفية فى الحمراء وإشارات متكررة إلى غرناطة الإسلامية فى روايته الخيالية الطويلة "**بيكيللو إلياغا أو المسلمون تحت حكم فيليبى الثانى**"(***)(١٨٤٧)(٥١).

وبالرغم من أن كتب الرحلات تعتبر على هامش دراستنا إلا إننا يجب علينا أن نذكر ثلاثة كتب أساسية تم نشرها فيما بين عامى ١٨٤٠ و ١٨٥٠ . وهى: "**وراء الجبال**"(****) (١٨٤٣) لتروفيل غوتيير ـ والذى ظهر فى طبعات أخرى بعنوان "**رحلة فى إسبانيا**"(*****) - و"**إجازاتى فى إسبانيا**"(******) (١٨٤٦) لإدغارد كينيه و "**من باريس إلى قادش**"(*******) (١٨٤٧) لأليخاندرو دوماس الأب(٥٢). وعند ذكر غوتيير لفترة إقامته فى غرناطة نجده أقل حدة منه عند الحديث عن باقى إسبانيا؛ حيث

(*) *Scènes de moeurs arabes. Espagne, Dizième siècle.*

(**) *Essai sur l'hidstoire des Arabes et de Mores en Espagne.*

(***) *Piquillo Aliaga ou les Maures sous Philippe II.*

(****) *Tra los montes.*

(*****) *Voyage en Espagne.*

(******) *Mes vacances en Espagne.*

(*******) *De Paris á Cadix.*

استسلم للإيقاع الهادئ والممتع للحياة الأندلسية واستشعر سحر المدينة ومرحها . ويفوق وصفه لغرناطة وخاصة للحمراء نظيره عند رحالة آخرين ؛ لأنه يعكس مشاهدة حسية مباشرة. وقد أدان غوتيير أكذوبة استخدام أحجار كريمة في بناء القصر العربي. ووجد صوراً رائعة تستحق الوصف في حدائق جنة العريف ومناطق أخرى في الأرباض . وبشكل عابر ولهجة ساخرة أشار إلى الأساطير التي ربطها كثير من الكتاب إلى جانب الروايات الشفهية بالأماكن التي زارها . أما الصفحات التي خصصها إدغار كينيه للحديث عن غرناطة فهي شديدة الخصوصية ؛ حيث استهوته الأوصاف والروايات كما هي . وفي المقابل توسع كثيراً في الأحاسيس التي اعترته عند تأمل المناطق التي طالما تحدثت عنها الأساطير. فمثلاً عند الحديث عن "زفرة المسلم الأخيرة" رأى في رحيل أبي عبد الله رمزاً لتوديع أحلام الشباب . ومن بين الخطابات التي يتألف منها مجلد " **من باريس إلى قادش**" نجد مجموعة متميزة كُتبت في غرناطة . ولا يرجع تميزها تحديداً إلى الأوصاف التي تعتبر إلى حد ما نسخة من أوصاف غوتيير ، بل إلى الرمزية التي ربما استُلهمت من قصيدة "ابن عمار" الشعبية ؛ حيث ترمز حياة امرأة إلى تاريخ المدينة منذ الفترة الرومانية وحتى فترة حكم عائلة أستورياس مع توضيح الملامح التي تركها كل فريق من المستعمرين .

الشعر

لا تظهر الموضوعات الموريسكية بشكل دائم في الشعر الرومانسي الفرنسي، و إن ظهر بعض ألوانها في ترجمات شعرية عن إسبانيا . فمثلاً نجد فيكتور هوغو على سبيل المثال يبرر تواجد الموضوعات الإسبانية في "شرقياته" بمنطق غريب قائلاً : إسبانيا *لا تزال شرقية.إسبانيانصف إفريقية. إفريقيا نصف إسبانية* (٥٣) أما القصائد الشعبية – التي رأى فيها " إليادة " قوطية وأخرى موريسكية – فقد كانت شيئًا مألوفًا له تمامًا مثل باقي الكتب التي اعتاد قراءتها ومثل تراجم أخيه أبيل ،

وأثرت فى العديد من شرقياته. ويدَّعى هوغو أن قصيدة شعبية - ليست بالموريسكية ، بل تنتمى إلى دائرة أمراء لارا - أثرت فى "القصيدة الشعبية الموريسكية " التى تتضمن إشارة عابرة إلى سفينة الملك المسئم على العطار ، وهو ما يمكن أن نخمن فيه أثرًا للقصائد الشعبية التى تتحدث عن رئيس قلعة رباح . وربما أثرت القصائد الشعبية التى تقدم فيها المُدن فداء للنساء الجميلات فى كلمات " السلطان أحمد " الذى قدم مملكته فى مقابل مدينة، وقدم مدينة مقابل حب " خوانا الغرناطية " .

ومما لا شك فيه أن هوغو استحضر القصائد الشعبية عندما صور غرناطة على أنها امرأة وأنطقها بشهادة الدين المسيحى الكاثوليكى التى قد تتعارض مع ردها على الملك خوان فى قصيدة "ابن عمار" الشعبية. وتعتبر غرناطة بسماتها " شبه الشرقية " وأخواتها باقى مدن إسبانيا الشخصيات الوحيدة الموجودة فى قصيدة " غرناطة " . ويعددهن هوغو ويجعل بينهن تناقضًا معرفًا كل واحدة منهن بصفة تميزها ، وإن كان أحيانًا يفعل ذلك بطريقة غير ملائمة لكنها دائمًا براقةٌ لافتة للأنظار . وفى النهاية يمنح الشاعر غرناطة شارة النصر ، لأنها تمتلك الحمراء. ويتغنى بجمال وقوة الحدود فى أبيات رنانة ترسم صورة مليئة بالتناقضات إلى جانب التلاعب بالضوء والصوت . كما يستخدم أسماء الأماكن بحس شعرى عالٍ مثلما هو الحال فى قصائد الحدود الشعبية والموريسكية ؛ وهو ما يمكن أن نرجعه إلى حد ما إلى كون الشاعر يحذو حذو أحد مشاهد " أسير أوشالى ". وهو عبارة عن شرح لإحدى القصائد الشعبية . وإذا كان تشبيه غرناطة بالفاكهة التى لها نفس اسم المدينة باللغة الأسبانية - أى بالرمانة - أمرًا شائعًا فى الشعر الذى تغنى بتلك المدينة ، فإن فيكتور هوغو ذهب بتشابه الأسماء إلى ما هو أبعد من ذلك حين ذكر الرمانة التى تستخدم فى عمليات التفجير .

وفى المقابل تجنب أية إشارة تاريخية أو أسطورية مستخدمًا فقط جو الأساطير الذى هو سمة مميزة لغرناطة فى البيتين التاليين :

أسوار القلاع محطمة وعلى شكل منحنيات

ونسمع فى الليل أصواتًا سحرية

واللذين ربما يشيران بخصوصية أكثر إلى ما يرويه التراث الشعبى عن أصوات بكاء من قُتلوا من بنى سراج التى تُسمع فى الحمراء أثناء الليل.

وبعد مرور خمسين عاما اختار هوغو بشكل اعتباطى غرناطة لتصبح موقعًا للأحداث فى قصيدته " عندما دخل السيد جنة العريف"(*) . (١٨٧٥) التى يتضمنها كتابه "**أسطورة العصور**"(**) . وهى عبارة عن تلخيص لقصائد أخرى تتناول موضوعات إسبانية وموجودة داخل نفس الكتاب(٥٤). وليس لهذه القصيدة أدنى علاقة بالموضوع الموريسكى ؛ بل فقط تعكس رفعة الشأن المنسوبة إلى غرناطة التى تنتمى إلى إسبانيا الأسطورية كما يراها الشاعر. ومن ناحية أخرى جمع ثيوفيل غوتيير انطباعاته عن إسبانيا ليس فقط فى رحلته ، وإنما أيضًا فى سلسلة من الأشعار فى مجلد أسماه "**إسبانيا**"(***) . وتتناول العديد من هذه القصائد غرناطة والمنطقة الملحقة بها ، بالرغم من أن هناك واحدة فقط من تلك القصائد ذات موضوع تقليدى ؛ ألا وهو ذلك الموضوع الشهير عن زفرة المسلم(٥٥) . وهو فى قصيدتنا هذه مرتبط بتأثيرات نابعة بشكل غير مباشر من القصائد الشعبية التى تتحدث عن آخر ملوك القوط، حيث عدَّد غوتيير الممتلكات التى فقدها الملك المهزوم متأثرًا فى ذلك بما جاء فى قصيدة " المعركة الخاسرة"(****) إحدى شرقيات فيكتور هوغو التى بدورها قد تأثرت بقصيدة " جيوش الملك رودريغو(*****) " الشعبية بعد توفيقها مع مضمون غير إسبانى . ومن الواضح أن قصيدة " زفرة المسلم"(******) أقل فى القيمة من أشعار أخرى أكثر غنائية خصصها نفس الشاعر لغرناطة رابطًا بين ذكريات أدبية ذات طابع موريسكى وذكرياته هو

(*) "Quand le Cid fut entré dans le Généralife".

(**) *La légende des Siècles.*

(***) *España.*

(****) "La bataille perdue".

(*****) "Las huestes de don Rodrigo".

(******)"Le soupir du More".

الشخصية . ومن بين هذه المجموعة الشعرية تبرز قصيدة مخصصة للحديث عن نبات الغار فى جنة العريف ، وهو ما يتوافق مع مشهد وصفى من مشاهد "رحلة تاريخية جميلة فى إسبانيا" لألكساندر دى لابورد لنفس المكان(٥٦) . وفى شعر غوتيير تتوقف الإشارة إلى الماضى التاريخى والأسطورة للمكان الذى يحاول أن يصور طبيعته الخاصة ، ولكنه يلتقط – على هامش أحداث القصيدة – بعض النقاط ذات الشرقية الحكيمة والجمال والحب والفروسية والعطر ؛ وهو ما يميز النظرة الأدبية إلى غرناطة الإسلامية.

فى جنة العريف نجد الورد و الغار

الحب مرح مثل النصر و سعيد

مثل أعلى دفقة ماء جار يروى

ويجعل لؤلؤة تضوى فى كل زهرة تتفتح اليوم

والأرض الخضراء تضحك لتوارى غيظ الغيرة.

المســـــرح

ربما كرد فعل لسوء استخدام الموضوع الموريسكى الغرناطى فى المسرحيات التى نُشرت بعد "**غونزالف دى كوردو**" تجنب المؤلفون المسرحيون الموضوعات المطروقة حول غرناطة الإسلامية وعادوا أدراجهم إلى الموضوعات الأقل شهرة . وبالرغم من ذلك يظهر موضوع غرناطة عرضًا فى مسرحية لأوجين سكريب بعنوان "**جان المجنونة**"(*) (١٨٤٨). كما تظهر له ثمرة متأخرة فى أوبرا " **ابن حامد**" (١٨٨٤) لتيودور دوبوا التى كتب نصها ل . ديترويات و إ. دى لوزيير(٥٧). وفيها يتم الربط بين مضمون رواية شاتوبريان وحكاية أبى عبد الله على افتراض أن البطل ليس من بنى سراج، بل هو ابن آخر ملوك المسلمين.

(*) *Jeanne la Folle.*

أعمال أدبية ألمانية

بالرغم من ولعهم بالأدب الإسباني، قلما تناول الرومانسيون الألمان موضوعات غرناطة فى كتاباتهم. كما أن هناك ندرة فى العدد وقلة القيمة الفنية فيما يتعلق بالأعمال التى كتبت فى ألمانيا خلال هذه الفترة والتى لها علاقة مباشرة بالأدب الموريسكى الإسبانى . ومعظم هذه الأعمال عبارة عن مسرحيات ؛ مما يمكن أن نرجعه إلى أنه داخل الحلقات الأدبية الألمانية كان ينظر إلى كوميديا المسلمين والمسيحيين للعصر الذهبى بعين الاعتبار . ونعتقد أن نقل لوبى دى بيغا للمبارزات التى تمت فى مرج غرناطة قد أثَّر فى بعض المشاهد عن المسلمين و المسيحيين فى دراما للودفيغ تيك بعنوان "**غينوفيفا**"(*) (١٧٩٩) ترتكز حول أسطورة القديسة خينوبيبا دى برابانتى . وذلك لأن هذا العمل لا يخلو من أوصاف من النوع الموريسكى ومبارزات فردية بين جنود وفرسان جيش شارلمان ولاحتى من وجود عاشقين مثاليين من المسلمين[٥٨].

ونجد صورة من أصعب ما يمكن أن يُنقل عن " إسبانيا السوداء " فى رواية فريدريك ماكسميليان كلينغير الفلسفية "**حكاية رفائيل دى أكيلاس. ملخص ممارسات فاوست اليومية و رحلته إلى الجحيم**"(**)[٥٩]. وهى تتناول موضوع طرد المسلمين من فالنسيا. والبطل هو نبيل إسبانى يربط مصيره بالشعب المضطهد إذ تزوج فى السر من موريسكية . وقد رسم كلينغير المسلمين بصورة مثالية على خلاف المعتاد فى الأدب الموريسكى ؛ حيث جعلهم مفكرين مسالمين ومتسامحين. وعلى الرغم من ذلك زعم أن الشعب المهزوم يحتفظ فى أغانيه بذكرى ماضيه البطولى الراقى . وأيضًا يزين هذا النقل الجميل للموضوع الموريسكى أوصاف لقصور وأزياء المسلمين .

(*) *Genoveva.*

(**) *Geschichte Raphaels de Aquillas. Ein Seitenstük zu Fausts Leben Thaten und Hllenfahrt.*

وتعد المسرحية المأساوية التى تحمل عنوان "المنصور"(*) (١٨٢٠- ١٨٢١) لهاينريش هاينى أكثر أهمية (٦٠). وتبدأ أحداثها بعد مرور عدة سنوات على استسلام غرناطة. ولكننا لكى نفهمها علينا أن نضع فى الاعتبار أنه فى الصراع الدرامى بين شخصياتها تتجسد مشكلات اليهود الألمان. وتتولد المشكلة من اختلاف موقفى أسرتين من نبلاء غرناطة حيال الغزاة . وتهاجر إحداهما إلى إفريقيا، فى حين تبقى الأخرى فى وطنها محاولة التكيف مع العهد الجديد. ونتيجة لذلك يفترق المنصور وسليمى المرتبطان منذ الصغر ؛ حيث يذهب الحبيب وأبوه إلى المنفى . وبعد عدة سنوات يعود المنصور سراً باحثًا عن سليمى. ويجدها تستعد للزواج من نبيل قشتالى سعى إلى الارتباط بها يحركه الطمع. وكانت سليمى قد وافقت على هذا الزواج على مضض، لذا فهى ترحب بالهروب مع المنصور . ويداهمون العاشقين أثناء هروبهما. وخوفًا من العقاب والفراق يبادران بالإلقاء بنفسيهما من أعلى صخرة. وهى نهاية لاشك فى أنها مستوحاة من أسطورة صخرة العشاق(٦١). ولم يكن هناك داعٍ على الإطلاق إلى هذه النهاية المأساوية،لأنه حسب تطور الأحداث السابقة على ذلك لم يكن على الحبيبين أن يتوجسا خيفة من الشيخ المسلم الذى كان يلاحقهما بنية الصفح عنهما والذى يتبين فى النهاية أنه أبو المنصور وليس سليمى. وقيمة هذا العمل لا تكمن فى الحدث الدرامى ، بل فى بعض المشاهد الغنائية فيه والتى تتميز بشدة شاعريتها. وقد اهتم المؤلف بالخلفية التاريخية معتمداً على" تاريخ إسبانيا" للأب ماريانا . وأيضاً وضع فى اعتباره المعتقدات الإسلامية. ومنح مسلميه بهاء غرناطة أبى عبد الله وبنى سراج مُفترضاً أن ذكريات المجد البعيد لا زالت تعيش بينهم. وبعد مضى ثلاثين عاماً يعود المؤلف نفسه إلى الموضوعات الموريسكية بقصيدته " الملك المسلم"(**) (٦٢) ضمن "كتاب القصائد الشعبية "(***)(١٨٥١). وتتحدث عن أسطورة زفرة المسلم الأخيرة متوسعة فى تناول أحداثها المعتادة وواضعة على لسان حبيبة أبى عبد الله كلمات العزاء على اللوم شديد

(*) *Almansor.*

(**) *"Der Mohrenknig".*

(***) *Romanzero.*

اللهجة الذى وجهته له أمه فى القصيدة سالفة الذكر. و فى هذه القصيدة – وكما هو الحال فى قصائد أخرى من نفس الكتاب – تتم محاكاة النقلات السريعة وطريقة نظم البيت فى القصائد الشعبية .

أما دراما هاينريش غوستاف هوبتو التى تحمل عنوان **"السيد راميرو"**(*) (١٨٢٥)(٦٣) والتى تم استلهامها من المسرح الإسبانى فى العصر الذهبى ، لتجمع بين عناصر كوميديا القديسين وكوميديا المسلمين والمسيحيين، فتستحق القليل من الذكر. وتدور أحداثها حول أسر قشتالى فى سرقسطة وارتداد ومقتل أميرة مسلمة تهيم بحب البطل المسيحى .

وأكثر الأعمال الدرامية التى تناولت مسلمى غرناطة طموحًا وطولاً هو **"الحمراء، قصيدة درامية فى ثلاثة فصول"**(**) (١٨٣٠) لجوزيف فرايهير فون أوفينبيرغ (٦٤). وتتألف من مقدمة درامية بعنوان **"أبو عبد الله فى قرطبة"**(***) وثلاث مسرحيات عن غزو غرناطة . ألا وهى: **"ابن حامد وألفايما و تأسيس سانتا فى وغزو غرناطة"**(****) التى استلهم مضمونها من رواية فلوريان . وكان أوفينبيرغ يطمح إلى كتابة عمل يشابه فى معناه **"عبقرية المسيحية"**(*****) لشاتوبريان. و من أجل ذلك أدخل على النص بحوثًا طويلة وآراء ذات ترتيب غير طبيعى عن عقائد وتاريخ الإسلام، وأضاف بعداً رمزيًا لحكاية بنى سراج وملكة غرناطة التى انتهت باعتناقها المسيحية . ويبدو أن المؤلف نفسه كتب دراما عن ثورة الموريسكيين تحت عنوان **"مرتدو غرناطة"**(******) (١٨٣٥)، وأن كاتبًا ألمانيًا آخر ألَّف مسرحية عن بنى سراج معتمداً فى مصادره على بيريث دى إيتا والقصائد الشعبية وكوميديات لوبى دى بيغا(٦٥).

(*) *Don Ramiro.*
(**) *Alhambra, Dramatisches Gedicht in drei Theilen.*
(***) *Bobdil in Cordova.*
(****) *Abenhamet und Alfaima, Die Grûdung von Santa Fe y Die Eroberung von Granada.*
(*****) *Génie du cristianisme.*
(******) *Die Renegaten von Granada.*

وأكثر الأعمال التى تصلح كمثال على الاتجاه الرومانسى إلى إضفاء صورة رمزية على حمراء من وحى الخيال هى بلا شك قصيدة بعنوان "**الحمراء عشية عيد البشارة**"(*) لكليمنس برينتانو(٦٦). وفيها شخصيتان رمزيتان إحداهما زائر غريب والأخرى طفلة. ترمز الأولى للشوق والحنين والثانية للخيال . وتحكى لنا الطفلة حلمين تتعرض فيهما للمسخ. ويتجول الشخص الثانى فى الحمراء التى تظهر على أنها رمز للجمال والحب والمتعة والشوق . وتتوحد الصغيرة مع الملاك الذى يحرس القصر. وسريعًا ما تهتز روحها فى تغريد الطيور وأشعة الشمس مثلما ترى الظلال وتسمع أنين بنى سراج، لتحس بقلبها يمزقه الشعور بالذنب والألم . وتهرب من بهو بنى سراج إلى حديقة لينداراخا البديعة - والتى تُدعى فى العمل ليندا شارا - حيث يظهر لها المسلم غزول الذى يطلب منها فك سحره بالنظر فى درعه والتعرف على نفسها على أنها ليندا شارا . وبالامتثال لأمره تستيقظ فى طريق موحش، لتجد نفسها قد تحولت إلى ملاك جريح . وتواصل الحج ، لتظهر لها فى النهاية العذراء والقديس يوسف ويرشداها إلى الطريق إلى بيت لحم . وهكذا نجد أن برينتانو - الذى لم يزر غرناطة - يعرف الحمراء عن طريق وصف إيرفينغ ، كما كان من المعروف أن لديه نسخة من "**الحروب الأهلية فى غرناطة**" . وتحتوى القصيدة على مشاهد ذات سحر كبير . ولا تتعارض القيمة الرمزية العريقة التى يمنحها برينتانو للحمراء مع صوره الفنية المتميزة ولا مع التصورات الأدبية لغرناطة .

وتعود موضوعات غرناطة الإسلامية إلى الظهور فى ثلاثة أعمال أوبرا ملحنين ألمان هى "**ثريدة أو سلام غرناطة**"(**) لكارل لودفيج بلوم . و "**سجين غرناطة**"(***) لمايربير - والتى كتب نصها فيليتشى رومانى - و"أبو عبد الله آخر الملوك المسلمين" (١٨٩٢) لموريتس موسكوفسكى والتى كتب نصها كارل فيتكوفكى(٦٧).

(*) *Alhambra am Vorabend des Advents.*
(**) *Zoraïda ou la paix de Grenade*
(***) *L'esule di granata.*

آداب أخرى

خلال الحقبة الرومانسية وصلت الموضوعات الإسبانية إلى إيطاليا عن طريق فرنسا في وقت كانت تزدهر فيه الموضة الموريسكية التي كانت تظهر أساسًا في أعمال الأوبرا والباليه . وكان التأثير الأكبر لرواية "**غونزالف دي كوردو**" دون أن يخلو الأمر من أعمال مستوحاة من "**آخر نسل بني سراج**" لشاتوبريان . وفي قائمة الأعمال الإيطالية الرومانسية نجد تكرارًا لعناوين موحية للغاية مثل "**الاستيلاء على غرناطة**"(*) و "**بنو سراج والثغريون**"(**) و "**ثريدة الغرناطية**"(***) و"**ليلى الغرناطية**"(****) و"**أسامة الغرناطي**"(*****) و"**آخر نسل بني سراج**"(******) و"**آخر المسلمين في إسبانيا**"(*******) (٦٨) . وفي المقابل يقدم الشعر الإيطالي الرومانسي الموضوعات الموريسكية بشكل عرضي في قصيدتين موجهتين إلى كريستوفر كولومبوس هما : "**أنشودة البحر**"(********) للويجي كارير و " كريستوفرو كولومبو " (١٨٤٣ و ١٨٤٦) للورنزو كوستا . وزهاء عام ١٨٧٠ نجد ذكرًا لغرناطة الإسلامية في مقطوعة شعرية يوجهها جيوفاني براتي إلى أماديو دي سابويا عند قبوله حكم إسبانيا وأيضًا في ذكريات سفراء موندو أميتشيس(٦٩).

وإلى حد ما نجد أن القصائد الشعبية الموريسكية و حفلات المسلمين والمسيحيين قد تأصلت في أمريكا اللاتينية(٧٠) رغم أن تيار الشرقية الجديد الذي أحيته الرومانسية لم يجد صدى في هذه القارة؛ إذ كانت الرومانسية تنحو فيها نحوًا آخر .

(*) *La presa de Granada..*
(**) *Gli Abengeraggi ed i Zegrizzi..*
(***) *Zoraida di Granata..*
(****) *Leila di Granata..*
(*****) *Azema di Granata..*
(******) *L'Ultimo Abencerragio.*
(*******) *L'Ultimo dei Mori in Espagna.*
(********) *"Inno al mare".*

وبالرغم من ذلك نجد أنه بسبب تأثير كل من هوغو وثوريًا كُتبت بعض القصائد ذات الموضوعات الموريسكية . من هذه القصائد نجد "وداع العربي لليهودية بعد غزو غرناطة(*)" للبوليبيا ريكاردو خوسيه بوستامانتي ؛ والقصيدة الشعبية الموريسكية للمكسيكي مانويل إدواردو غوروستيثا ، و شرقيات متنوعة لشاعر آخر مكسيكي يدعى لويس غ . أورتيث وقصيدة " على العطار وزايدة " (١٨٣٩) للشاعر البورتوريكي نارثيسو فوكسا إي ليكوندا(٧١). وعن تاريخ المكسيك نجد رواية لباسكوال ألماثان بعنوان "**ملحد ومسلم**"(**)(١٨٧٠). وإحدى شخصياتها الرئيسية هو موريسكي يحاول زهاء عام ١٥٦٩ أن يؤسس مستعمرة في بيراكروث لتصبح ملجأ لشعبه(٧٢)(•).

كان للموضوعات الموريسكية صدى في الشعر البرتغالي الرومانسي. وكما يخبرنا فيديلينو دي فيغايريدو أنه " كثيراً ما تكرر في أشعار خابيير كورديرو وأنطونيو دي سيربا وسوريس دي باسسوس وآخرين الحديث عن جمال غرناطة والمصائب التي حلت بأبي عبد الله، سواء كموضوع رئيسي أو بشكل عرضي "(٧٣). ومن بين هذه القصائد نجد قصيدة " أبو عبد الله " لسواريس دي باسوس التي كتبها متأثراً بشاتوبريان . وهناك اتهام لتوماس ريبايرو بالتلميح إلى موضوعات غرناطية في قصيدته " دون خايمي " الذي نجد فيها وصفا شاعريا للحمراء دون أن تستدعي الأحداث ذلك. كما تناول الشاعر البرازيلي الشهير أنطونيو غونثالبيس دياس في مسرحيته "أبو عبد الله" التيار الرومانسي الذي يدعو إلى حب المسلم . ومضمون هذه المسرحية مأخوذ عن "غونزالف دي كوردو" لفلوريان، وإن اشتمل على عناصر تاريخية متنوعة(٧٤).

(*)"Despedida del árabe a la judia después de la conquista de Granada".

(**)*Un hereje y un musulmán*..

(•) هذه المعلومة مهمة جداً بالنظر إلى أنه قد ثبت بالفعل وجود قرية أرجنتينية كان أهلها لا يأكلون الخنزير وكانوا يدفنون موتاهم وفقًا للشريعة الإسلامية ؛ مما يعطي الفرصة لاحتمالية أن يكون المسلمون الموريسكيون قد استوطنوا القرية وأحيوا شعائر الإسلام فيها .(المراجع)

ومن ناحية أخرى فقد أثر الأدب الموريسكى على أعمال فى دول أكثر بعداً . ففى مقال عن العلاقات الأدبية بين بولونيا وإسبانيا وتحت تأثير فلوريان تم التنبيه إلى أن "إسبانيات" البولنديين فى أوائل القرن التاسع عشر قد غرقت فى بحور الشرقية . وهناك روايتان يتناولان الموضوع الموريسكى : "دزيكان ف. بادايوز" لكرازيكى و "**مخطوط سرقسطة**"(*) لبوتوكى(٧٥). أما الأدب الدانمركى فقد وصلت إليه الموضوعات الموريسكية عن طريق التأثير المباشر للقصيدة الشعبية . فقد أثرت القصائد الشعبية التى تتحدث عن زايدة فى قصيدة "**العودة**"(**)(١٨٠٤) لفيلهيم شاك فون شتافيلدت. كما ألف كريستيان كنود فر. موليبش الذى زار غرناطة فى ١٨٤٨ وترجم العديد من القصائد الشعبية الموريسكية كتاباً رومانسياً بعنوان "**شجرة الزان الدامية ، انظروا إلى غرناطة ، انظروا إلى غرناطة**"(***) (٧٦). أما هانز كريستيان أندريسن فقد استلهم فى أعماله الموضوعات الموريسكية ؛ حيث نجد الصفحات الجميلة التى خصصها لغرناطة عند روايته لأحداث رحلته فى إسبانيا والبرتغال محملة بالذكريات الأسطورية. كما أن ابنة ملك مسلم من ملوك غرناطة هى بطلة تراجيديته "**العذراء المسلمة**"(****) بالرغم من أنه لا مضمون العمل ولا تقديم العلاقات بين المسلمين والمسيحيين لهما علاقة بالموضوعات التقليدية(٧٧).

(*) *Le manuscript trouvé à Saragosse.*

(**) *Tilbagekomst.*

(***) *El Haya de Sangre, Ved Granada, Ved Granada..*

(****) *Maurerpigen.*

الهوامش

(١) Cf. Peers, *Historia del movimiento romântico español* , Trad. por José Marîa Gimeno, Madrid, Gredos, 1954, I, 144-190; Ernest Martineche, *L' Espagne et le romantisme français,* Parîs, Hachette, 1922, pp. 7-53; Lanson, "Emile Deschamps et le Romancero. "Etude sur l'invention de la couleur locale dans la poésie roamntique", *Revue de' Histoire Littéraire de la France,* 1899, VI, 1-20; Sarrailh , Enquêtes romantiques. France-Espagne, Parîs, Belles Lettres, 1933; Buceta, "El entusiasmo por España en algunos románticos ingleses", *Revista de Filología española,* 1923, X, 1-25, L. Pfandl, "Robert Southey und Spanien", *Revue Hispa*nique, 1913, XXVIII, 1-316; Hermann Tiemann, Das Spanische Schrifttum in *Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik,* Hamburg, Ibero-*Amérikanisches Institut,* 1936, Williams, *Spanish Background,* y Menéndez Pidal, *Romancero hispánico,* II, 239-275.

(٢) Germaine de Staël-Holstein, *De l'Allemagne.*Nouvelle édition, París, Charpentier, 1862, p.395.

(٣) Cf. A. W. Jones, "A Pioneer Hispanist; Thomas Percy", *Bulletin of Spanish Studies,* 1937, XIV, 3-9; John Pinkerton, *Select Scotisch Ballads,* vol. I, London, J. Nichols, 1783; Buceta. "Traducciones inglesesas de romances en el primer tercio del siglo XIX", *Revue Hispanique,* 1924, LXII, 459-554; 1926, LXVIII, 216-219, y *Revista de Filología Española,* 1933, XX, 64-67; Menéndez Pidal, *ibid.*, y Williams, *ibid.*

(٤) Menéndez Pidal, *ibid.*, II, 258. nota.

(٥) Pérez de Hita, *Histoire chevaleresque des Maures de Grenade...* Trad. Por Sané, Paris, 1809.

(٦) Cf. Alfonso Gímir Sandoval, *Los viajeros ingleses y norteamericanos en la Granada del siglo XIX,* Granada, Univ. de Granada, 1954.

William Congreve, *The Mourning Bride. A Tragedy,* London, 1733; Sophia Lee, (٧)
Almayde, Queen of Granada, London, 1796. Cf. Thomas Blake Clark, *Oriental England. A study of Oriental Influences in Eighteenth Century England as reflect in the Drama,* Shanghai, Kelly & Walsh, 1939.

[John Genest], *Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660* (٨)
to 1830. Bath, Carrington, 1832.

تمت طباعة الترجمة الانجليزية لرواية *Guzmán Alfarache,* عدة مرات. أيضا تم إدراج نسخة من هذه الرواية مترجمة إلى الفرنسية في:

S. Croxall, *A select collection fo Novels, vol. VI, 1729. Cf.* Arundell Esdaile, *A List of English Tales and Prose Romances Printed before 1740,* London, Bibliographical Society, 1912.

Percival Stockdale, *Ximenes, a Tragdy,* London, R. Faulder, 1788. (٩)

Samuel Taylor Coleridge, *Osorio. A Tragedy. As originally written in 1707... with* (١٠)
the variorum readings of "Remorse" and a monograph on the history of the play in its earlier and later forms, London, J. Pearson, 1873.

Cf. Buceta. "Opiniones de Southey y de Coleridge acerca del Poema del Cid", (١١)
Revista de Filología Española, 1922, IX, 52-57.

Benjamín Heath Malkin, *Almahide and Hamet. A Tragedy,* London, Longman (١٢)
and Rees, 1804.

Cf. Ferdinand Denis, *Chroniques Chevaleresques de l'Espagne et du Portugal,* (١٣)
Parîs, Deforges, 1840, I, 323.

Charlotte Dacre (Better Known as Rosa Matilda), *Zofloya or the Moor, with an* (١٤)
Introduction by the Rev. Montagu Summers, London, The Fortune Press [1928].

Robert Southey, *Poetical Works. Collected by himself,* London, Longman [1853]. (١٥)
VI, 109-113. Cf. Pfandl, *op. cit.* Pp.177-180.

[Matthew Gregory Lewis], *Tales of Terror,* London, Bulmer & Co., 1801, pp. (١٦)
38-43.

Lord Byron, *The Poetical Works,* New York, Appleton, 1868, pp.18, 539 y 606. (١٧)

Felicia Hemans, *Tales and Historic Scenes and other Poems,* London, (١٨)
Blackwood,1857, II, 1-67.

(١٩) George Croly, *The Poetical Works,* London, Colburn & Bentley, 1830, II, 187-261.

يلفت المؤلف انتباهنا إلى أن كل القصائد الموجودة فى هذه الطبعة تقريبًا تم تأليفها فيما بين ١٨١٦ و١٨٢٣ .

(٢٠) Lord Porchester [H. Herbert Carnarvon], *The Moor,* London, Charles Knight, 1825.

(٢١) تمت دراسة المرحلة الإسبانية من حياة Irving على يد كل من:

Claude G. Bowers, *The Spanish Adventures of Washington Irving,* Boston, Hougton, Mifflin, 1940, y Williams, *Spanish Background,* II..

وتعتبر دراسة Williams سابقة الذكر أكثر الدراسات قوة حول كتب Irving ذات الموضوع الإسبانى إلى جانب دراسة أخرى أقدم لنفس المؤلف بعنوان:

Life of Washington Irving, New York, Oxofrd University Press, 1935.

راجع أيضًا :

Washington Irving Diary, Spain, 1828-1829, Ed. Por Clara L. Penny, New York, The Hispanic Society of America, 1926.

و :

Pierre M. Irving, *The Life and Letters of Washington Irving,* Philadelphia, Lippincott, 1872, 3 vols.

(٢٢) Washington Irving, *Works*, New York, Putnam, 1860-67 , 28 vols.; vol. XIV, p. xv.

أسهب Irving فى التحدث عن الخبرة التى أوحت له بإعداد كتاب *Conquest of Granada* فى مقال حول ذلك الكتاب نُشر فى:

The Quarterly Review, 1830, XLIII, 55-80

وأعيد طبعه بعد وفاة المؤلف فى كتابه:

Spanish Papers . Ed. by Pierre Irving, New York, Putnam, 1866, II, 378-416.

حيث تم إدراج جزء من هذا المقال فى مقدمة النسخة المُراجعة من الكتاب.

(٢٣) Bowers, *op. cit.*, p. 56.

تمت ترجمة هذا الخطاب و خطابات أخرى للكاتب Irving على يد:

F. Morales Souviron, Clavileño, mayo-junio, 1952, pp. 44-50.

وفي الترجمة الإسبانية للمشهد المذكور نجد الطابع الذي يهمنا ضعيفا للغاية:

"El sol poniente lucía majestuosamente en sus torres de color bermejo a mediada que nos acercábamos y daba un suave tono al pasaje de la vega; un mígico resplandor lucîa sobre este lugar celebrado por la poesîa".

(٢٤) Irving, A *Chronicle of the the Conuqest of Granada from the Manuscript of Fray Antonio* Agapiada, Philadelphia, Carrey, 1829.

للتوسع في المعلومات عن الطبعات و التراجم لأعمال Irving راجع:

Stanley T. Williams y Mary A. Edge, A Bibliography of the Writings of Washington Irving, New York, Oxford University Press, 1986.

(٢٥) تم توضيح الأساس التاريخي لهذا الكتاب على يد: L. M. Hoffman, "Irving's use of Spanish Sources in The Conquest of Granada", Hispania, 1945, XXVIII, 483-498.

(٢٦) في المقال المذكور في الملحوظة رقم ١١ كتب Irving :

"بدت الألوان الرومانسية و كأنها جزء من الموضوع. و كانت متناسقة مع ما رأيته في جولتي بين الأماكن الشاعرية والرومانسية التي جرت فيها الأحداث"

Irving, *Works,* vol. XIV, p. Xviii)

(٢٧) لقد أشبع كتاب Irving الذي نشره مؤخرا تحت عنوان *Chronicle of the Conquest of Grana da* كل احتياجنا للأدب، كما أغناني – للأسف – عن قراءة التاريخ" ملحوظة للكاتب Prescott في: *History of the Reign of Ferdinand and Isabella* (1838)

والذي أعاد Irving طبعه *Ibid.*

(٢٨) لقد استقبل العالم فكرة مغلوطة و غريبة عن طريق خرافة Florian, *Gonzalvo of Cordova* وخرافة Ginez Pérez de Hita, *The Civil Wars of Granada* التي في ظاهرها تتحدث عن العربي المعاصر ، لكنه في حقيقة الأمر ليس إلا اختراع إسباني. ترددت هذه الفكرة مع حكايات الحب و الغزل الشاعرية و المغايرة تماماً للواقع. و كان الأمر في حقيقته عبارة عن صراع عنيف يندرج تحت ما نسميه بالحرب المقدسة. و قد غطت هذه الحرب على أية حاجة لجماليات الحب. و قد استرعت هذه الفكرة بعض الاهتمام من خلال ما قدمته من تباين ملفت للنظر بين الشرقيين و الأوروبيين في العقائد و العادات والطباع و المساعي الصعبة و الطائشة و المغامرات العاطفية و الغارات الجديرة بالتصوير خلال المناطق الوعرة و الهجوم الجرىء و المفاجىء على القلاع المنيعة و الحصون صعبة الاجتياز. و قد نجح كل هذا من خلال التنوع و البريق اللذين يكمنان في قلب الخيال المحض.

Irving, *Works* ,vol. XIV, p. xvi

(٢٩) Irving, *The Alhambra: A series of tales and sketches from the Moors and Spaniards*, Philadelphia, Carey & Lee, 1832.

(٣٠) أيضًا هناك شيء في ملامح الطبيعة الإسبانية يلقى في الروع إحساسًا بالعظمة. كما تلفت سهول قشتالة و لا مانشا _المتدة على مرمى البصر _الأنظار بمساحتها الشاسعة و تذكرنا _ لحد ما_ بمشهد المحيط المترامي الأطراف"

Irving, *Works,* vol. XV, p. xx

(٣١) Emilio Garcìa Gómez, *Silla del Moro y Nuevas escenas andaluzas,* Madrid, Revista de Occidente, 1948, pp.46é53.

(٣٢) أيضًا تضم طبعة ١٨٦٢_والتي نُشرت بعد وفاة مؤلفها- "Spanish Romance" إلى جانب مقال عن Poets and Poetry of Moslem Andalus".

(٣٣) Irving, "Spanish Romance", The Knickerbocker, 1839, XIV, 225é23.

وتمت إعادة طبعها في:

Spanish Papers, I, 465 - 466.

(٣٤) Irving, "Recollections of the Alhambra", The Knickerbocker, 1839, XIII, 485é494.

وتمت إعادة طبعها في:

Irving, *Wolfert's Roots and Other Papers,* New York, Putnman, 1855.

(٣٥) Thomas Roscoe, *The Tourist in Spain. With Granada.*London, Jennings, 1835.

(٣٦) Edward G. Bulwer-Lytton, *Leila or the Siege of Granada,* Philadelphia, Lippincott, 1881.

وقد تمت طباعة نسخة من هذه الرواية مُترجمة إلى الإسبانية في Madrid, Rivadeneyra, 1845.

(٣٧) Thomas Stuart Trail, *Zayda, a Tale. The Lady's Dream and other Poems,* London, William Pickering, 1848.

(٣٨) Thomas Hood, **Works**. Edited by his son and daughter, London, Ward, Lock & Co., n. d., VII, 172-177.

(٣٩) Irving, *Works,* XV, 132-133.

(٤٠) Cf. William Davenport Adams, *A Dictionary of the Drama,* London, Chatto & Win dus, 1904 وأيضًا Allardyce Nicoll, *A History of Late Nineteenth Century Drama,* Cambridge University Press, 1946, II, 771.

(٤١) كان كتاب *Williams, Spanish Background of Americamn Literature* نقطة انطلاق لهذه الأخبار.

وقد ظهرت قصيدة الشاعر Longfellow الشعبية في:

New England Magazine, abril, 1832, II, 332-333.

ومن المعروف أن هذه القصيدة قد تمت إضافتها إلى قائمة أعمال الشاعر مؤخراً ، ذلك الشاعر الذي ينعكس حبه لغرناطة جليا في قصيدة كتبها بعد هذه القصيدة تحت عنوان: "Castles in Spain".
وأيضاً من بين النصوص التي تمت الاستعانة بها:

Caleb Cushing, *Reminiscences of Spain,* Boston, 1833;

ومقالات و حكايات في *Yale Literary Magazine,* 1839, V; 1846, XII; 1847, XIII و:

Robert M. Bird, *Calavar...,* Philadelphia 1834; Charles Hood, *Gonzalvo:* or the *Fall of Granada,* Boston, Ticknor, 1845; "Alhamar [an unpublished tragedy]", *American Monthly Magazine,* febr. 1837, 129-139; George H. Boker, *Calaynos,* Philadelphia, Butler, 1848 ,

Edward Maturin, *Lyrics of Spain and Erin*, Boston, Ticknor, 1850. : و

(٤٢) François René de Chateaubriand, *Les Aventures du demier Abencérage.* Ed. par Paul Hazard et Marie J. Durry, París, Champion, 1926.

(٤٣) Cf. *ibid.*, Marcel Duchemin, *Chateaubriand*, París, Vrin, 1938, pp. 275-333; García Gómez, *Silla del Moro,* pp. 41-45; M. Laplane, "L'Abencérage et l'itinéraire espagnol de Chateaubriand", *Bulletin des Bibliothèques de l'Insitut Français en Espagne,* Jan., 1949, no. 31, pp.6 -11, y L. Stinglhamber, " Chateaubriand à Grenade", *Lettres d'Humanité,* dic. 1952, pp.93-114.

(٤٤) تمت دراسة مصادر الرواية على يد Hazard و Durry في مقدمتهما سالفة الذكر و

Chaplyn, *op. cit.*, pp. 138-146.

(٤٥) انظر كيف علق Paul Hazard على مرور Chateaubriand بغرناطة:

بعد أن بهره جمال الطبيعة و نقاؤها ذهب René يستلهم من رواية *Abencérage* رواية عن المنفى، ذلك المنفى الذى بات يشكل قانون حياته... بعد رحلته للحج إلى بيت المقدس – وفى طريقه إلى فرنسا – مر بغرناطة . و هناك رأى فى شخصية ابن حامد تجسيداً لكل آلامه و كل آماله"

Revue de Littérature Comparée, 1936, XVI, 12.

(٤٦) *Tablettes romantiques,* Paris, Persan, 1823.

(٤٧) P. Berret, "Note sur une source de Grenade dans Les Orientales,

Revue d' Histoire Littéraire de la France, 1916, XXIII, 568-569.

وهناك شك كبير في نسبة الرواية للمؤلف Abel Hugo؛ حيث أن المعلومة التي أعطاها Berret عن التوقيع على الرواية بحرف A ليست صحيحة كما نبه A. Morel Fatio في:

"L'hispanisme dans Victor Hugo", *Homenaje a Menéndez Pidal,* Madrid, 1925, I, 161-213.

(٤٨) Cf. Denis, *op. cit.*, p.351.

(٤٩) Prosper Mérimée, *Théâtre de Clara Gazul (1825-1830).* Texte établi et annoté par Pierre Trahard, Parîs, Champion, 1927.

(٥٠) Louis Viardot, *Scènes de moeurs arabes. Espagne. Dizième siècle,* Parîs, Paulin, 1834.

(٥١) Eugène Scribe, *Œuvres complètes,* Parîs, Dentu, 1874-1880, vols. LXXI-LXXIII.

(٥٢) Théophile Gautier, *Voyage en Espagne, Nouvelle édition, revue et corrigée,* Parîs, Charpentier, 1845; Edgar Quinet, *Mes vacances en Espagne, Parîs,* Comon, 1846, y Alexandre Dumas, *Impressions de voyage. De Paris à Cadix.* Parîs, Garnier, 1847-1848.

(٥٣) Victor Hugo, *Odes et ballades, Les Oreintales*, Parîs, Imprimerie Nationale, 1912, p. 619. Cf. R. Foulché Delbosc, "L'Espagne dans les Orientales de Victor Hugo", *Revue Hispanique,* 1897, IV, 83-92; G. Parîs, "La Romance Mauresque des Orientales", *Revue d'Histoire Littéraire de la France,* 1899, VI, 333-342; Bérret, "Note sur une source de Grenade"; A. Morel Fatio, "L'Hispanisme dans Victor Hugo", y Martinenche, *op. cit.*, pp.69-80.

(٥٤) Cf. Martineche, *op. cit.*, p. 247.

(٥٥) Théophile Gautier, *Premières poésies*, 1830-1845, Par?s, Charpnetier, 1870, p.335.

راجع أيضاً: Martineche, *op. cit.*, p.191.

(٥٦) Scribe, *op. cit.*, vol. XLVI.

(٥٧) Léonce Détroyat et A. de Lauzières, *Aben Hamet, opéra,* Musique de Théodore Dubois, Parîs, 1884.

(٥٨) وأيضاً من المصادر التي أخذ عنها هذا العمل: Calderón, *La Virgen del Sagrario.* Cf. Hermann Schneider, *Friedrich Halm und das Spanische Drama,* Berlîn, Mayer & Miller, 1909, pp. 16-17, y Jean J. A. Bertrand, *L. Tieck et le théâtre espagnole,*

Parîs, 1914, pp.34-35.

(٥٩) Friedrich Maximilian Klinger, *Geschichte Raphaels de Aquillas, Ein Seitenstück zu Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, St.Petersburg, 1793.

(٦٠) Heinrich Heine, Sāmtliche *Werke*, Stuttgart, Gottasche Buchhandlung,1887-1890,vol. IV.

(٦١) C. Pitollet, "La légende espagnole de 'La Peña de los Enamorados' et le dénouement de la tragédie de Heine 'Almansor' " *Revue de Littérature comparée*, 1921, I, 629-638.

(٦٢) Heine, *op. cit.*, III, 38-40.

(٦٣) Heinrich Gustav Hotho, *Don Ramiro. Trauerspiel in drei Aufzügen,* Berlîn, Maureschen Buchhandlung, 1825.

(٦٤) Joseph Freiherr von Auffenburg, *Alhambra. Dramatisches Gedicht in drei Theilen*, Karlsrube, Th. Groos. 1829-1830. Cf. Ernst Stahl, *Joseph von Freiherr Auffenberg und Das Schauspiel der Schillerepigonen*, Hamburg, L. Voss, 1910, pp.45-48.

(٦٥) Cf. Schneider, *op. cit.*, pp. 183-186 y 241-246.

(٦٦) تم نشر هذه القصيدة عام ١٨٢٤، لكن من المعروف أنه قبل هذا التاريخ بعشرين عامًا كان هناك صياغة أولى لها.

Clemens Brentano, *Alhambra. Ein Nachprüfung von Wilhelm von Wilhelm Fraenger*. Berlîn, Verlag die Runde, 1935.

(٦٧) François Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, Parîs, Didot, 1870-1875.أيضًا انظر الملاحظة القادمة .

(٦٨) هناك إشارات إلى:

Giuseppe Mario Curcio *La presa di Granata* (1795)

(Mario Ballani و النص لـ).

و :

Gli Abengeraggi ed i Zegrizzi ossiano Le tribù nemiche (1810)
(Giovani Corally وهو باليه لـ)

و : أوبرا :

(*Gaetano Donizetti* Zoraida di Granata (1822)

Bartolomeo Merelli والنص لـ

و:

La conquista di Granata ovvero gli Abencerraghi ed i Zegrendĩi (1839)

(Giovanni Galzerani وهو تمثيل صامت لـ)

و:

Leila di Granata (1847)

(Antonio Moncini وهى تمثيلية تاريخية رومانسية لمصمم الرقصات)

و :

Azema di Gramnata (1846)

(Lauro Rossi وهى أوبرا لـ)

و:

Leila di Granata (1852)

Giuseppe Lamberti (و النص لـ) (Felice Orasco. أوبرا لـ)

أوبرا لـ: i ultimo Abencerragio (1857-1858) , Francesco Tessarin

(*Giovanni Peruzzini* و النص لـ)

L'Ultimo dei Mori in Spagna , Constantino Paravano :و

Cf. J. Chastenay, "Le genre grenadin au théâtre", *Revue Hispanique*, 1901, VIII, 524-527

A. Marcu, "La Spagna ed il Portogallo nella visione dei romantici italiani", : و

Ephemeris Dacoromana, 1924, II, 66-222.

(٦٩) Edmondo de Amicis, *Spagna, Firenze*, Barbèza, 1873. Véase Marcu, *ibid.*

(٧٠) Menéndez Pidal, *Romancero*, II, 346-347.

(٧١) Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, Santander, C.S.I.C, 1948, I, 110 y II, 212. Luis G. Ortiz, *Poesías*, México, Impr. de Cumplido. 1856.

(٧٢) Jhon L. Read, *The Mexican Historical Novel*, 1826-1910, New York, Instituto de las Españas, 1939, pp. 228-230.

F. de Figueiredo, "España en la moderna literatura portugesa", Estudio, 1917, (٧٣)
XVIII, 13-33.

Antonio Gonçalves Dias, *Theatro,* Parîs, Garnier, 1909. (٧٤)

وقد مكث المؤلف فى أوروبا فى الفترة ما بين ١٨٥٤ و ١٨٥٨ و حضر فى Dresden عرضاً لمسرحيته *Boabdil* مترجمة إلى الألمانية

Cf. Manuel Bandeira, *Gonçalves Dias,* Rîo de Janeiro, 1952.

J. Morawski, "Espagne et Pologne. *Coup d'oeil sur les relations* des deux pays (٧٥)
dans le passé et le presént", *Revue de Littérature Comparée,* 1936, XVI, 234.

H. A. Paludan, "Traductores y traducciones de romances españoles en (٧٦)
Dinamarca e Islandia", *Homenaje a Menéndez Pidal,* 1925, I, 315-339.

Hans Christian Andersen, *In Spain and a Visit to Portugal.* Author's Edition, New (٧٧)
York, Hurd& Houghton, 1870, y *Dramatische Schriften. Gedichte,* Leipzig, Wiedemann, s. f.

(٨)

الرواية الإسبانية الرومانسية

قلما أنتجت الرومانسية الإسبانية روايات تتناول الموضوع الغرناطي وتحافظ على الجنس الموريسكي. ولا عجب في ذلك ؛ فقد امتد هذا النسيان ليشمل تقريبًا كل الإنتاج من الروايات التاريخية الإسبانية . على الرغم من أن الكتَّاب الذين تناولوا الموضوع لم يستطيعوا الارتفاع فوق المستوى العادى، إلا أن عددهم كان كبيراً ولم يكن ليصبح أقل من ذلك ؛ حيث كان الرومانسيون الإسبان على دراية تامة بأن إحدى سوابق الرواية التاريخية فى عصرهم هى موريسكيات العصر الذهبى . ومن ناحية أخرى كان المؤلفون الأجانب قد ركزوا على قصص "المسلمين والمسيحيين" . وقد زادت هذه العوامل – إلى جانب الأبعاد الرومانسية للموضوع – من نشاط الكتَّاب ومن نسبة القراء وأتاحت الفرصة لتعدد الروايات والقصص القصيرة عن مسلمى غرناطة والتى نجد من بينها حكايات ذات شخصيات شديدة التنوع وأخرى ذات قيمة فنية لا شك فيها مثل أقصوصة إستيبانيث كالديرون الجميلة "مسيحيون وموريسكيون"(*) .

(*) *Cristianos y moriscos.*

الروايات

ترويبا إى كوسسيو

كتب تيليسفورو دى ترويبا إى كوسسيو بكتابة ونشر رواية **"غوميث أرياس أو مسلموا البشرات"**(*) (١٨٢٨)[١] باللغة الإنجليزية أثناء نفيه. وهى تشترك مع مسرحية "ابن أمية" لمارتينيث دى لاروسا فى كونها قد كتبت بلغة أجنبية وبيد إسبانى مهاجر[٢]. إلى جانب ذلك يتحدث العملان عن الموريسكيين الثوار، ويبدآن فى الأدب الإسبانى التيار الرومانسى فى الرواية والمسرحية .

تتناول الرواية ثورة مسلمي البشرات. ولكنها ليست ثورة ١٥٦٨، بل ثورة أخرى أصغر نشأت بعد مرور سنوات قليلة على غزو غرناطة. وقد تم إخمادها بسهولة نسبية ، بالرغم من أنها أودت بحياة القائد القشتالى العظيم ألونسو دى أغيلار . أتاح هذا الحدث التاريخى الفرصة أمام المؤلف ليقدم بلاط الملكين الكاثوليكيين بكامل روعة العصور الوسطى وليشرك فى أحداث الرواية بعض الأبطال الذين ظهروا فى الجزء الأول من رواية بيريث دى إيتا والقصائد الشعبية مثل دون ألونسو نفسه والسيد مانويل بونثى دى ليون وغارثيلاسو وقائد لوس دونثيليس ...إلخ.

وبالنسبة للتقنية الروائية والأسلوب سار ترويبا على نهج والتر سكوت، وإن كان مضمون روايته عبارة عن توسع فى مادة مسرحية كالديرون "طفلة غوميث أرياس" الغنية بالأحداث[٣]. ومن بين الأحداث التى انتقلت من المسرحية إلى الرواية اضطرار البطل - والخطيب الذى تفضله فتاة نبيلة من غرناطة على باقى الراغبين فى الزواج منها - للتغيب المؤقت عن المدينة نتيجة لنزاله مع أحد منافسيه، حيث يذهب إلى وادى آش ويبدأ فى التودد لنبيلة أخرى. وسريعاً ما تختفى العقبات أمام عودته إلى غرناطة، وإن كان لا ينوى التخلى لا عن حبه الجديد ولا عن مشروع زواجه السابق. أما فتاة

(*) *Gómez Arias or the Moors de las Alpujarras.*

وادى آش والذى يسعى والدها لتزويجها دون إرادتها فتوافق على الهروب مع غوميث أرياس بعد أن تطلب منه وعداً بالزواج. و لكن الفتى بدلاً من الوفاء بوعده يهجرها فى البشرات، لتقع فى الحال رهينة فى يد المسلمين الثائرين . ويحررها فارس غرناطى يتبين أنه أبو الفتاة الأخرى التى تودد إليها غوميث أرياس من قبل. ويخاف الأخير من الكوارث التى سوف يجلبها عليه اعتراف ضحيته، فيهرب معها من جديد ويبيعها لزعيم موريسكى يُدعى الكانرى كان جمال الفتاة المسيحية قد سحره عندما أسرها فى الجبل. وحينما تتأكد البطلة فى النهاية من خيانة عشيقها تقرر الصلح مع أبيها والانتقام لشرفها. وتلجأ إلى الملكة الكاثوليكية التى توافق على زاوج غوميث أرياس من الفتاة المخدوعة ثم تأمر بإعدامه دون الاستماع لتوسلات الضحية نفسها . وفى الرواية يتم العفو فى النهاية عن الحبيب الخائن ، لكنه فى تلك اللحظة يُجرح فى مقتل على يد مرتدٍ كان قد أحب إحدى الفتيات التى قام هو بخداعهن من قبل .

وهكذا نجد أن الرواية قد أخذت عن مسرحية كالديرون الكثير من التفاصيل إلى جانب المضمون العام، وإن لم يقم تروبيا فقط بتغيير كل أسماء الشخصيات تقريباً، بل عدّل بوضوح فى هذه الشخصيات . وقد اعترف هو نفسه بأنه قد حوّل غوميث أرياس من مجرد منتهك حرمات دنئ إلى رجل ذى طموح فوق العادى . وفى المقابل كانت البطلة أكثر عاطفيةً وسلبيةً فى الرواية. أما الخادم فقد تخلى عن طابعه المرح . ومن أجل الربط القوى بين أحداث الرواية والوقائع التاريخية للثورة قدم المؤلفُ البطلَ على أنه شخصية شديدة التأنى. وزعم أن بسببه هُزم الموريسكيون فى النهاية . وساعدته هذه الظروف على إبراز الجانب العادل فى شخصية الملكة وعلية القوم الذين لم يترددوا فى الحكم بالإعدام على قائد منتصر. ومن ناحية أخرى تأخذ جريمة غوميث شكل خيانة الدولة ؛ حيث يتصل بزعماء الثورة كى يسلم لهم الفتاة. وأيضاً من التجديدات الناجحة، التى قام بها تروبيا وساعدته على ربط الأحداث بوقائع تاريخية متنوعة، تقديم أبى الفتاة الغرناطية على أنه السيد ألونسو دى أغيلار . ولكى يجسد فى هذه الشخصية مثاليات الفروسية ونبل وتكبر القشتاليين لم يحتج المؤلف إلى الاختراع، بل

اكتفى باستغلال المعلومات التاريخية وإضفاء بعض الطابع الملحمى والمؤثرات العاطفية التى تستخدمها القصيدة الشعبية عند الحديث عن موت السيد ألونسو البطولى فى جبال بيرميخا . أما المسلم الذى قتله (ويُدعى الفهرى ابن اصطبار)(٤) فلم يحظ بنفس الدرجة من الشهرة، وإن أثارت هذه الشخصية اهتمام أكثر من كاتب رومانسى. وربما يرجع ذلك إلى السطور القليلة التى خصصها بعض المؤرخين القشتاليين للحديث عن هذه الشخصية – مثل خوان روفو فى " **الأوستريادة**"(*) – التى تتميز بالعظمة والطابع الملحمى. أما فى روايتنا فنجد أن الفهرى يمثل روح الثورة ، ويمتلك – مثل السيد ألونسو- فضائل الفارس الكامل . وقد أدت هذه الملابسات إلى جانب تفانيه فى خدمة قضية شعبه المهزوم والغموض الذى يحيط بتصرفاته، إلى تحوله إلى شخصية رومانسية محضة، لكنها لا تمتلك الكثير مما يميز شخصية المسلم. وقد اهتم تروبيا أكثر بإسباغ الطابع الشرقى على شخصية الزعيم الموريسكى الكانرى المأخوذة عن مسرحية كالديرون دون أى أساس تاريخى – على عكس شخصية الفهرى – والتى تتصرف بكبرياء وصلف(٥). *أما فى الرواية فتتعارض صفاتها مع ابن اصطبار* ؛ حيث نراها شخصية مزيفة ومرتابة ومخادعة لا يهمها سوى إشباع رغباتها . وهناك شخصيتان أخرتان تكملان صورة الزعماء المسلمين . إحداهما هى شخصية زنجى لانخارو الشهير الذى يفضل الإلقاء بنفسه من أعلى البرج على تسليم القلعة(٦). والأخرى شخصية المرتد بيرمودو. وهى شخصية من وحى الخيال جسَّد فيها المؤلف أكثر ملامح الرومانسية قتامةً .

وعلى مدار الرواية يصف لنا المؤلف بإسهاب مبارزات واحتفالات وعروض المسيحيين المنتصرين . أما بالنسبة للعادات الإسلامية فنجدها متمثلة فى احتفالات معسكر الكانرى. وهى بالفعل صورة هزلية حقيقية للبلاط المسلم . كما تتم الإشارة إلى غرناطة أبى عبد الله فقط بشكل عارض. فمثلاً نقرأ أن السيد ألونسو يمتلك بعض اللوحات التى تنقل لنا حكاية الغزول وليندارا خا(٧).

(*) *La Austríada.*

مارتينيث دى لا روسا

قلما نجد روايات تاريخية ذات طابع موسوعي مثل "السيدة إيابيل دى سوليس" لمارتينيث دى لا روسا . يقول لنا المؤلف فى التنبيه الذى يسبق الجزء الأول إنه عندما كان يعيش فى باريس -أى فيما بين عامى ١٨٢٥ و ١٨٣١ - لاحظ مع الأسف أنه فى حين ظهر من يقلدون والتر سكوت فى جميع أنحاء العالم، لم يقم الإسبان بالتطرق للرواية التاريخية على الإطلاق بالرغم من ماضيهم الغنى بالأحداث المتميزة التى تقدم لنا مشاهد مثيرة من الصراع بين حضارتين . قرر مارتينيث دى لا روسا تدارك هذا الخطأ ، لكنه لم يفعل ذلك فى الحال، إذ أراد أن يقدم من خلال إنتاجه الأدبى الذى يتحدث عن الوطن صورةً حقيقيةً عن ظروف وطبيعة المنطقة التى ما كان يمكن أن تصبح شيئًا آخر غير مسقط رأسه غرناطة صاحبة التاريخ المشهور داخل وخارج إسبانيا، والتى نجح الأدباء الأجانب ببراعة فى الحديث عنها(8). وعندما عاد إلى غرناطة عام ١٨٣١ بدأ فى إعداد الرواية . وبالرغم من سرعة استئنافه لأنشطته السياسية فقد واصل الكتابة ونشر الجزء الأول عام ١٨٣٧ ، أما الثانى فطُبع عام ١٨٣٩ والثالث فى ١٨٤٦(9).

لم يستخدم لا روسا الأسلوب الشائع فى القصة التاريخية والذى يركز الأحداث حول العلاقات الغرامية ومغامرات الشخصيات الخيالية أو غير المعروفة ويأتى بالأحداث والشخصيات التاريخية الأكثر بروزاً فيجعلها فى المقام الثانى . إنما فعل مؤلفنا العكس ، جعل الرواية كلها تدور حول ملكة غرناطة الزوجة الثانية لأبى الحسن أو مولاى الحسن والتى اشتهرت باسمها العربى ثريا أكثر من الاسم المسيحى إيسابيل دى سوليس . أيضًا لم يقتصر على التوسع الروائى فى سرد أحداث فترة من حياة بطلته ، بل أفاض فى حكاية قصتها من المهد إلى اللحد؛ مما جعل العمل يأخذ شكل السيرة أكثر، و ذلك من أجل كتابة قصة حياة بطلته ، وإن لم يكن ذلك هدفه. ولنقص الأحداث الروائية ذات البناء الجيد اخترع سلسلة من الأحداث الخيالية غير المترابطة فيما بينها والتى حرمت عمله من أن يكون له أى طابع وثائقى .

يحكى الجزء الأول من الرواية عن طفولة وشباب البطلة فى قلعة مارتوس، وعن أسرها فى غرناطة حتى صارت زوجة السلطان . ويحاول المؤلف أن يشرح الأسباب التى دفعت بفتاة مسيحية فاضلة ابنة لقائد قلعة رباح - أَسَرَتها الجيوش الغرناطية على أعتاب المذبح أثناء إقامة مراسم زواجها بنبيل قشتالى - إلى عدم الممانعة فى الزواج من الملك المسلم، دون افتراض أن دافع الأسيرة كان الحب الذى يتخطى كل المؤثرات والمبادئ المتأصلة؛ فسوف نرى هذه الرؤية الرومانسية لحكاية ثريا مكتوبة فى فترة شديدة الواقعية بيد كاتب وسياسى يُعتبر من كتَّاب الرومانسية المتأخرين ، ألا وهو السيد إيميليو كاستيلار . وفى المقابل يعلن لاروسا عن بعض خصائص الرواية الواقعية عند تحليل مختلف العوامل التى أثَّرت فى شخصية البطلة السلبية . ويركز فى المقام الأول على كون البطلة قد تربت على يد الأسيرة أرلاخا التى علمتها تقدير أعداء وطنها بل والاشتياق اللطيف لبدائع غرناطة ورقى البلاط المسلم من داخل قلعة الحصن العابسة. وقد أعدتها هذه التربية لكى تقبل بامتنان تكريم الملك المسلم لها . وفيما بعد يدفعها عرفانها بالجميل وإحساسها بنقص الحماية ونصائح مربيتها إلى قبول زواجه . وكان كل من أبى الحسن وإيسابيل يجهلان أنهما لعبة فى أيدى السياسى الماهر ابن فروج والمربية نفسها اللذين قد ساقا الأسيرة الجميلة إلى البلاط بهدف التأثير على قرارات الملك من خلالها . وبالتأكيد كان التقليل من شأن مولاى الحسن الحربى مظهراً غير موفق من مظاهر التجديد ؛ حيث وصفه الكاتب بالحيرة والتردد ؛ وهو ما يليق أكثر بأبى عبد الله الذى ظهر فى الرواية أكثر تردداً وجبنًا من أبيه . أما عائشة فتتمتع بكل ما يفتقران هما إليه ، وإن ظهرت بصورة منفرة هى والزغل بسبب أحقادهما ومطامعهما . ويظهر الثغريون حلفاء أبى عبد الله وعائشة بصورة توافق المعهود عنهم ! يهوون الحرب والمكائد والحسد ، بينما يحتفظ بنو سراج حلفاء أبى الحسن المخلصون بصورتهم الطيبة .

وفى الجزء الثانى يعرض لنا المؤلف مراسم زواج إيسابيل وأبى الحسن ويحكى لنا كيف عزل أبو عبد الله أباه من الملك إلى جانب أحداث حرب غرناطة حتى موقعة

لسانة . وتتضمن الاحتفالات ألعاب التحطيب والمبارزة التى تنتهى نهاية دامية والتى أخذ الجانب الروائى فيها عن بيريث دى إيتا . وتقليداً لذلك الكاتب أدخل لا روسا على النص الروائى ثلاث قصائد شعبية مبتكرة، ولكن بتقنية تقليدية . واهتم مؤلفنا بشكل غير عادى بوصف منظر المدينة وملابس المسلمين بدقة شديدة ، ليقدم لنا إلى جانب مهرجانات الفروسية التى يشتهر بها الأدب الموريسكى بعض العادات الإسلامية الأقل شهرة مثل الحفلات البحرية التى أشار إليها بيرموديث دى بيدراثا . ومن بين الأجزاء القيمة فى العمل حكاية غزو الحامة ودفاع المسيحيين عنها، والتى تبرهن على المهارات الرائعة التى يمتلكها مارتينيث دى لاروسا كروائى أكثر منه شاعر، وعلى قدرته على تنسيق المادة التاريخية الغزيرة .

أما الجزء الثالث من العمل فقد تأخر فى الظهور لمدة سبع سنين، وفيه يتم التركيز على الاتجاه الذى بدأه بنجاح الجزء الثانى والذى يمنح أهمية لتاريخ الغزو أكثر من حكاية البطلة نفسها والعثرات التى تتعرض لها ؛ حيث تفقد زوجها وتقع أسيرة فى أيدى أعدائها من المسلمين ويحررها منهم غونثالو دى كوردوبا . ثم يستضيفها بحفاوة الملكان الكاثوليكيان. وتموت بعد استسلام غرناطة بقليل ، ولكن بعد أن تكون قد تصالحت مع الكنيسة . وتظهر فى هذا الجزء بالتفصيل وبطريقة شيقة أحداث آخر الخلافات فى البلاط المسلم. ونتعرف فيه على المعسكر المسيحى والبطولات التاريخية والأسطورية فى حصار سانتا فى وحكاية عقد معاهدات التسليم ودخول الملكين الكاثوليكيين غرناطة . وتحتل المغامرات الخيالية التى يقوم بها بدرو بينيغاس خطيب إيزابيل دى سوليس القشتالى مركزاً مرموقاً فى العمل ، حيث تبرز العلاقات الطيبة بين المسيحيين الأندلسيين ومسلمى غرناطة .

وتتعدد المصادر التاريخية التى أخذ عنها العمل فى الهوا مش الكثيرة فى نهاية كل جزء. وتشكل المصادر المذكورة قائمة كاملة بكل الكتب التى أرّخت لحرب غرناطة حتى تاريخ كتابة العمل بدءاً من مؤرخى الملكين الكاثوليكيين و انتهاءً بكوندى وإيرفينغ وبريسكوت وترجمة غايانغوس لعمل المقرّى. وأيضاً يذكر لاروسا حياة الكتّاب وأعمالاً

للنبلاء ومخطوطات وكتبًا وصفية بالدرجة الأولى من القرن السابع عشر والثامن عشر مثل **"آثار غرناطة"** لبير موريث دى بيدراثا و **"النزهات"** للأب انتشيبيريًا و **"النزهات الجديدة"** لسيمون دى أرغوتى.

وفى المقابل يستغنى العمل عن الروايات والأعمال الدرامية ذات الموضوع الغرناطى باستثناء رواية بيريث دى إيتا التى يحنو حنوها عند الحديث عن الحفلات الإسلامية وخلافات بنى سراج والثغريين المعروفة. ورغم ذلك لا يتناول الوشاية الشهيرة بزوجة أبى عبد الله وما أعقبها من حكم العدالة الإلهية ، وهو ما يشكل الموضوع الغرناطى كثير التكرار عند كتّاب الكلاسيكية الحديثة وكتّاب الرومانسية. وفى الأدب تعودنا على صورة العائلة الملكية الغرناطية شديدة الانقسام ؛ وهو ما لا يتوافق مع الواقع فقط ، بل ويعطى تبريراً أدبيًا لسقوط غرناطة فى عهد أبى عبد الله. وحتى فترة الرومانسية كانوا فى العموم يمثلون هذه الخلافات من خلال الصورة الخيالية للسلطانة المهيمنة التى يطالبون بعقابها. أما المؤرخون الرومانسيون فقد لفتوا الأنظار إلى التنافس الذى كان موجوداً بالفعل بين زوجتى مولاى الحسن ؛ وهو ما يعتبر مادة غنية أمام الأعمال الروائية ، مما أدى إلى سيادة الوقائع التاريخية على الأسطورة منذ ذلك الحين ؛ ليصبح مارتينيث دى لاروسا أول من استخدم هذه المادة فى عمل أدبى. وبالرغم من أن ذلك العمل لا يشير إلى أية حكاية من الحكايات التى تبرز ما يتميز به التعامل المتبادل بين المسلمين والمسيحيين من فروسية ، إلاّ أن المؤلف قد استلهم الروح السائدة فى هذه العلاقات عند الحديث عن مغامرات بدرو بينيغاس . وفى حكاية هذه الشخصية والأحداث الرئيسية فى الرواية يظهر الحب بين اثنين مختلفى الديانة ، وهو الموضوع المفضل عند الرومانسيين .

ومن الشائع بين النقاد اعتبار العمل تقليداً لرواية والتر سكوت، وإن كان بيرز(١٠) قد اعترض على ذلك منبهًا إلى كون كاتبنا لا يدين للروائى الاسكتلندى إلاّ بالفكرة العامة فى خلط الحقيقة بالخيال . وفى مقابل ذلك نعتقد نحن أن الصورة التى قدمها

سكوت عن مجتمع العصر الوسيط قد أثرت فى الفصول الأولى من الرواية ؛ حيث نتعرف منها على الحياة فى القلعة مع التركيز على الحوارات والنزاعات بين الوصيفات وحاملى دروع الفرسان .

ومن ناحية أخرى يتميز العمل بقلة الحوارات والتطويل فى الوصف. ويضر الإفراط فى استخدام الألفاظ المهجورة بأسلوب الجزء الأول ، بينما يتم التعديل فى هذا الاتجاه فى الجزئين الآخرين ؛ ليظهر لنا نصٌ مكتوب بعناية ويرقى شديد يمنحه استخدام بعض الألفاظ القديمة سحراً خاصًا. كما يتشابه أسلوبه مع سيرة "إرنان بيريث دل البولغار صاحب البطولات" (١٨٣٤) التى تُعتبر ثمرة للدراسات التحضيرية التى قام بها المؤلف استعداداً لكتابة روايته التاريخية .

إستيبانيث كالديرون

فى عام ١٨٣٧ أعلن كل من سيرافين إستيبانيث كالديرون ولويس أوسون ديل ريو نشر "مجموعة القصص الإسبانية الأصيلة"(*) والتى انتقد كالديرون فى النشرة التى أعدت للإعلان عنها الأسلوب السائد فى الأدب المعاصر[١١]، افتتحت السلسلة واختتمت – إذ لم تستمر – بأقصوصة " مسيحيون وموريسكيون "(١٨٣٨)[١٢] التى تعد مثالاً منقطع النظير للنثر الراقى المتنوع . و هى رغم قصرها أطول قصص إستيبانيث كالديرون .

استهوى موضوع موريسكى البشرات إستيبانيث كالديرون مثلما استهوى الكثير من الرومانسيين ، ولكن تميزه هو يمكن فى كونه ينحِّى الأحداث الهامة جانباً ويركز على فترة هادئة ظاهريًا كان حتميًا أن يؤدى ما جرى فيها من أحداث صغيرة

(*) *Colección de oñvelas originales españolas.*

واحتكاكات إلى الزيادة فى عدم تسامح المسيحيين القدامى وإلى كره الموريسكيين الذى تفجرفى ثورة ١٥٦٨ .

وتدور أحداث العمل فى قرية من قرى منطقة رندة الجبلية بعد مرور فترة قصيرة على انتصارات كارلوس الخامس فى غوليتا وتونس (١٥٣٥). وكان "قديس الموريسكيين" فراى إرنان دى تالابيرا هو من قام بتنصير أم البطلة سليلة ملوك غرناطة والتى تحمل لقبى غرناطة وبينيغاس . أما خالها العجوز فقد أدرك فى شبابه أواخر عهد المسلمين. وهو يعيش على الشوق والذكريات. وابن عمها السيد فيرناندو مولاى الذى دائمًا ما ينظم الانقلابات هو أبو ابن أمية . وتربط هذه التفاصيل المهمة أحداث القصة بوقائع وشخصيات حقيقية، وإن كان العنصر التاريخى الأساسى فى العمل يكمن فى إعادة الصياغة الناجحة لهذه البيئة.

وفى بداية العمل يتعرف القارئ على سكان المكان من خلال ثرثرة شخصين لهما نفس شكل الصعاليك الذى نراه فى قصص الشطار. أحدهما شحاذ أعرج وأعور سنكتشف فيما بعد أنه جندى شجاع. والآخر شقى يساعد القسيس فى الكنيسة. وينظم الصديقان حفلة ريفية تعود عليهما بأرباح طائلة. وعندما ينفض الجمع يظهر "شريف" العجوز الذى تفيض تصرفاته استعلاءً ومرارة. وابنة أخته ماريا هى نموذج للجمال الغربى والفضائل المسيحية، إذ يتدلى صليب من سلسلتها يكمل زينتها الموريسكية. وهى تتغنى بأناشيد قريتها الحزينة المؤثرة ، وتتأسى لغياب أحد نبلاء قشتالة يحارب باسم الإمبراطور فى حروب ألمانيا. كما تأسف للمعاملة السيئة التى يقع ضحيتها المسيحيون الجدد ، لكنها فى الوقت نفسه تنتقد ما يقوم به ابن عمها وخطيبها مولاى من إثارة الانقلابات. ويستغل مؤلف العمل ليلة يعد فيها شاب موريسكى سهرة ليصف الألعاب والموسيقى والرقصات التى تنطوى على خفة الدم العربية والغزل القشتالى. ويظهر فى الحفلة دون سابق إنذار السيد لوبى ثونيغا. يغضب مولاى لما يستشعره فى هذا الرجل من خصومة قوية. ويؤدى ذلك إلى نشوب معركة حقيقية بين الموريسكيين والمسيحيين القدامى. ويتمنى السيد لوبى –

الذى يتضح أنه حبيب ماريا – أن يعلن على الملأ خطوبته بها (والتى رحب بها الإمبراطور) ، لكنها تفضل أولاً التأكد من قبول عائلته لها. وتتعقد الأحداث ؛ حيث يتحدى مولاى القشتالى وينصح "شريفًا" بإرسال ابنة أخته إلى إفريقيا. وكرد فعل على هذا التهديد تقرر الفتاة الهرب مع حبيبها ، لكن عند خروجها من المنزل تثير توسلات خالها العجوز شكوكها ، وتسمع بعد ذلك بالاشتباك القائم بين حبيبها وابن عمها ووقوع أحدهما جريحًا. وللوصول إلى مكان المبارزة يكون عليها أن تمر فوق الجزء الفارق من الجسر الموريسكى الممدود فوق هوة عميقة. وبالرغم من أن القفزة ليست بخطيرة، إلاّ أن الحالة الانفعالية لماريا تسبب اضطرابها ووقوعها فى الهوة. ويلقى الحبيب بنفسه وراء محبوبته. ولا نعود لنسمع شيئًا عن العاشقيْن اللذين وفقا للأساطير الموريسكية يتجولان فرحين بالوصال.

ولن نجد المصادر التى أخذ عنها العمل بين الأعمال الرومانسية الأجنبية(١٣) ، بل فى الأدب الأسبانى للعصر الذهبى ؛ حيث ألف إستيبانيث قصةً موريسكية قصيرة لها نفس جو "ابن سراج" و "حكاية عثمان وداراجة". ففى الحكايات الثلاثة هناك قصة حب تنمو فى جو من الحرب أو الكراهية بين المسلمين والمسيحيين. ويظهر الأحبة على أنهم نماذج للوفاء والنبل. وفى حين يرفع المؤلف العاشقيْن إلى درجة المثالية ، يشرح – بكل واقعية ـ الوسط الذى يحيط بهما . ووسط هذا المزج بين الواقعية والمثالية يذهب كالديرون إلى أبعد مما وصلت إليه القصص الموريسكية نفسها ؛ ليحذو حذو "حكاية الأسير"(*) وبعض "الروايات النموذجية"(**). وفى الوقت نفسه تذكرنا المشاهد الشعبية فى العمل بثيربانتيس أكثر منها بروايات الشطار ؛ ليدين المؤلف لهذه المؤثرات الكلاسيكية بملاحظاته للشحاذين والنماذج الملفتة للنظر والجديرة بالوصف.

(*) "Historia del cautivo".

(**) *Novelas ejemplares.*

وأيضًا يظهر فى العمل تأثير كتّاب العصر الذهبى وخصوصًا فيما يتعلق بالحوارات والفقرات الطويلة التى توضع على ألسنة مختلف الشخصيات التى تتحدث ببلاغة خاصة ؛ لنجد مهارة حقيقية فى بناء الأسلوب، سواء فيما يتعلق بمفاهيم ماريا الراقية أو لغة الجندى الطريفة.

ومن ناحية أخرى نجد أن العادات القديمة قد أعيدت صياغتها فى العمل بدقة بالغة. كما أن المؤلف قد صاغ برقة وجمال سيناريو روايته الحزينة التى تنطوى – كما يصرح هو نفسه – على مشاعر وذكريات شخصية[١٤]. ومن المؤكد أننا عند قراءة العمل سوف نستشعر جمال الجسر الذى تظلله أشجار الجوز والذى يزيد من روعة الطريق الذى يتجول فيه المسيحيون القدامى . كما ندرك بهاء المنازل الموريسكية والجمال الفج للهوة التى يقطعها الجسر المكسور. وتظهر القرية يلفها جو من الهدوء يختبئ تحته الكراهية والألم . وفى هذا المناخ الروحى، إلى جانب طرافة بعض الشخصيات الشعبية وحكمة البعض الآخر والمرح فى حفلات للرقص والحزن الشديد فى الأغانى، نجد انعكاسًا للفترة الزمنية و للمكان ذاته. ومن العناصر الرومانسية فى العمل التركيز على استدعاء الماضى والإحساس بالطبيعة ومأساوية النهاية. وقد قال بعض النقاد بأن المأساوية التى ختم بها العمل لم تكن ضرورية، وإن جعلت القفزة التى تقوم بها الفتاة فوق الجزء الفارق من جسر الموريسكيين من هذه النهاية أمرًا متوقعًا بطريقة أو بأخرى. وترمز هذه الهوة المادية إلى هوة أخرى أخلاقية. وندرك هذا جليًا عندما تعجز ماريا عن تخطيها نتيجة اضطرابها بين ما تجده من مؤثرات. والحب بين فتاة موريسيكية وشاب قشتالى ليس مجرد عرض لموضة أدبية، بل هو رمز إلى محاولة محبطة للصلح بين الشعبين . وقد كان على المؤلف المتحمس للثقافة العربية أن يحلم بتوافق يحترم خصوصيات الموريسكيين المتنافسين مع المسيحيين. وكان هذا هو المثال الذى تضربه ماريا ويتفهمه السيد لوبى فارس بلاط كارلوس الخامس، لكن المسيحى القديم فى القرية كان يحتقر المسيحى الجديد ويعمل جاهدًا على أن تظل المؤامرات التى ينظمها الموريسكيون تشعل نار الشك عند المسيحيين. وفى النهاية نجد أن

الحبيبين اللذين يجسدان أفضل ما فى الشعبين والحضارتين يسقطان نتيجة الانحراف الذى تسببه الدناءات والأحقاد التى تبقى بعد رحيلهما.

فيرنانديث إى غونثاليث

كان مانويل فيرنانديث إى غونثاليث أكثر الكتاب الذين تناولوا موضوعات غرناطة فيما يتعلق بالرواية التاريخية وروايات التراث الشعبى دأبًا، ليصبح من الصعب الفصل بين هذين الجنسين الأدبيين فى أعماله، حيث كان كثيرًا ما يقدم كتراث شعبى حكايات صنعها بخياله الخصب؛ لتتناثر فى العمل أسماء المشاهير، سواء فى التاريخ أوفى الأسطورة.

تقدم لنا روايته الأولى "**بقعة الدم**"(*) (١٨٤٥-١٨٤٧) مغامرات القرن السادس عشر مع رسم صورة رومانسية لموريسكيي البشرات. وفى عام ١٨٤٩ نشر مجموعته التى تتناول العادات الغرناطية تحت عنوان "**الله أكبر**" و"**غار القرون السبعة**"(**) و"**أسطورة شرقية**"(***) (١٥). والأخيرة عبارة عن قصة خيالية رمزية تتحدث عن مملكة غرناطة الإسلامية فى نزعها الأخير. وبطلها هو المسلم موسى الشخصية الأساسية فى عالم بيريث دى إيتا والتى يعتبرها كوندى وإيرفينغ ومؤرخون رومانسيون آخرون - حتى لافوينتى ألكنترا- شخصيةً تاريخية. وقد اخترع المؤلف لها مضمونًا خياليًا، لكنه طعّمه ببعض الموضوعات التاريخية والشعبية - مع التعديل - إلى جانب طابع الفروسية والحب بين المسلمين والمسيحيين. وكما صنع واشنطن إيرفينغ فى كتابه عن الحمراء أدخل فيرنانديث إى غونثاليث إلى عالم الفروسية هذا الرموز والعجائب، حيث يحكى لنا عن سبعة من الجن الأخوة يمثلون سبعة قرون من

(*) *La mancha de sangre.*
(**) *El laurel de los siete siglos.*
(***) *Leyenda oriental.*

السيادة العربية. يزرع كل واحد منهم نبات الغار عند بداية حكمه على أنّ يتم إنقاذ غرناطة إذا نجح الأخ الثامن فى زراعة النبات. ومن أجل بلوغ هذا الهدف يكون لزامًا على موسى أن يكمل طلسمًا ما، ولكنه يفشل فى هذه المهمة لوقوعه فى حب فتاة مسيحية. وبالرغم من هذه الغزارة فى عناصر ما وراء الطبيعة تحتفظ الرواية بالترتيب والاعتدال فى تطور الأحداث أكثر من أعمال أخرى لنفس المؤلف .

مؤلفون آخرون

أثناء الفترة الرومانسية تكرر ظهور مشاهد عن المسلمين والمسيحيين فى روايات تتناول موضوعات أخرى. نذكر على سبيل المثال الأسيرة ثريدة فى "**سانشو سالدانيا**" (١٨٣٤) لإسبرونثيدا. و تعتبر هذه الشخصية ضحية وعقابًا للبطل فى نفس الوقت ؛ حيث يتم اتهام تلك المرأة – التى يحبها السيد سانشو ثم يحتقرها فيما بعد والتى وقعت أسيرة فى مدينة الزهراء – بالسحر الأسود، لتبرأها العناية الإلهية. وهناك أيضًا ريبيكا فى "إيبانوى" يطعنها حبيبها، لكنها تنجو وتبدأ فى الانتقام بإرهابه بظهورها وقتلها للنساء اللاتى يحببهن. وأيضًا يوظف لارًّا القالب الموريسكى فى صياغة الأسطورة فى كتاب له بعنوان "**فتى إنريكى**" (*)(١٨٣٤) . ويملأ روح المسلمة ثيلنيدخا بالمرح المر ، وكذلك الحكيم المسلم الذى ينتقم لخيبة أمله، حيث يبحث عن طريق السحر حبًا من طرف واحد للفتاة التى أحبها وتنكرت له ولنساء أخريات .

وفى رواية إوخينيو دى أوتشوا التى تحمل عنوان "**مسرحية الإيمان**"(**) (١٨٣٧)(١٦) يظهر ابن أمية كشخصية أساسية ؛ حيث يقدم المؤلف كل أعداء فيليبى الثانى ودون كارلوس. وتعتبر المغامرات المنسوبة فى هذا العمل إلى القائد الموريسكى من محض

(*) *Doncel de don Enrique el Doliente.*
(**) *El auto de fe.*

الخيال ؛ حيث نراه يموت في اشتباكات محاكم التفتيش مهزومًا على يد أندلسى هو أحد زعماء البروتستانت. ويمنح أوتشوا لتلك الشخصية شبه التاريخية صفات البطل الرومانسي. ومن نماذج الفروسية نجد السيد فرناندو دى بالور الذى يحمل فى نفسه مرارة الذل الذى يتعرض له شعبه. ويتعرض هو نفسه لاضطهاد محاكم التفتيش. ولسوء حظه يقع فى حب فتاة مسيحية تقوم فى النهاية بالإبلاغ عنه. ومن بين المسلمين الآخرين فى العمل نجد العبد فرج الذى يمثل النموذج الرومانسي المتعارف عليه لذلك الزنجى الذى يحب سيدته البيضاء التى يتفانى فى خدمتها . ويدخل أوتشوا موضوع ابن حامد الشهير فى قصيدة يضيفها إلى النص. وينسب إيدالغو رواية "**ابنة ابن أبو**"(*) (١٨٤٢) لمؤلف "**روايات عن خيريث**"(**) [١٧]. وتتصل تلك الرواية بشكل وثيق بموضوعنا، لكنها مفقودة فى الوقت الحالى. وأيضًا لم نستطع تحديد مكان مجموعة "**ألف ليلة وليلة الإسبانية**" (١٨٤٥) التى تحتوى على "أسطورة دينية" لروميرو لارأنياغا بعنوان "**الإنجيل والقرآن**"(***). ومن بين الروايات الأخرى ذات الأهمية الأقل والتى تظهر فيها بعض الأحداث عن المسلمين والمسيحيين نجد "**راميرو كونت اللسانة**"(****)(١٨٢٨) لرافايل أومارا إى سالامانكا و "**غزو السيد لبالنثيا**"(*****) (١٨٣١) لإستاينسلاو دى كوسكا بايو و "**المواطنون المنفيون أو سليمى وغزول**"(******) (١٨٣٤) لنفس المؤلف[١٨] وأخيرًا بيرناردو ديل كاربيو (١٨٣٤) لخورخى مونتغومرى الذى أضاف – مع بعض التغييرات – إلى مضمون عمله حكاية "ابن سراج"[١٩] .

(*) *La hija de Aben Abó.*
(**) *Novelas jerezanas.*
(***) *La Biblia y el Alcorán.*
(****) *Ramiro, conde de Lucena.*
(*****) *La conquista de Valencia por el Cid.*
(******) *Los expatriados o Zulema y Gazul.*

القصص القصيرة

«قصيدة التاريخ الشعبية. إسبانيا » لترويبا إى كوسيّو

وفيما يتعلق بالقصة التاريخية القصيرة يأتى فى المقام الأول عمل مكتوب باللغة الإنجليزية لترويبا إى كوسيُّو. العمل تحت عنوان "قصيدة التاريخ الشعبية. إسبانيا"(*)(٢٠). وقد تمت ترجمته إلى الإسبانية فيما بعد بعنوان "إسبانيا الرومانسية"(**)، ونشر فى لندن سنة ١٨٣٠ كجزء ثانٍ للمجموعة التى كُتبت قبل ذلك بعامين تحت عنوان "قصيدة التاريخ الشعبية. إنجلترا" لهنرى نييل . ويتآلف العملان من مجموعة من الأساطير أو - بالأحرى - مجموعة من الأقاصيص المبنية على أحداث واقعية تبدو مرتبة ترتيبًا زمنيًا وتربط بينها ملخصات تاريخية قصيرة . وفى كتاب ترويبا نجد أن الجزء الأكبر من الحكايات يتناول حركة الاسترداد . أما أولى الحكايات فتتحدث عن هزيمة آخر ملوك القوط . وتتناول الحكاية رقم ١٩ غزو غرناطة، ويليها خمس حكايات عن فترة حكم عائلة أوستريياس ، إحداها عن ابن أمية .

وفى معظم الحالات لم يقم ترويبا بجمع حكايات التراث الشعبى، بل عمل على إقامة الحكايات التى بناها خياله على أساس تاريخى. ومن الأمثلة الجيدة على ذلك حكاية "غزو إشبيلية"(***) التى تدور أحداثها حول حب - من وحى الخيال المؤلف - بين الملك الأحمر ملك غرناطة والمسلمة موريما التى يخطفها ابن إسماعيل ملك إشبيلية. ويبرر ذلك الحب التحالف بين الملك الغرناطى وفرناندو القديس ، كما يسمح للمؤلف بأن يخلع على الملك الأحمر كل صفات المسلم المغازل العاشق. ويكمل صديق الأحمر غارثى بيريث دى بارغاس بثورات غضبه النبيل وبطولاته المرعبة صورة الفروسية للمسلمين والتى تعكس فيها كلا الشخصيتين تناقضاً ملفتًا للنظر وتشابهًا عميقًا فى الوقت ذاته كما هو الحال فى الرواية الموريسكية للعصر الذهبى .

(*) *The Romance of History. Spain.*
(**) *La España románitca.*
(***) *"The Conquest of Sevilla".*

أما الفصل الذى يحمل عنوان "سقوط غرناطة"(*) فهو أقل فى الأهمية، حيث وجد تروبيا حدثًا شبه تاريخى جاهز الصياغة يندرج تمامًا تحت ما يعرف بإعادة الصياغة الرومانسية للعصور الوسطى(٢١). تبدأ الحكاية بالحداد فى غرناطة على مقتل بنى سراج. ثم يلى ذلك المحاكمة الإلهية الشهيرة التى يتولى فيها أربعة فرسان إثبات براءة الملكة المسلمة اتباعًا لخطى بيريث دى إيتا. ويتطرق المؤلف فى نهاية هذا الفصل بشكل مختصر إلى أسطورة "زفرة المسلم" ودخول الملكين الكاثوليكيين غرناطة. ويدخل على النص قصيدة شعبية للوكهارت تصف مبارزة المسلمين .

وفى حكاية "ملك الجبل"(**) يرسم تروبيا صورة مثالية لابن أمية كما فعل مارتينث دى لاروسا فى مسرحيته الشهيرة التى عرضت لأول مرة فى نفس ذلك العام ، وإن اتبع كلا المؤلفين اتجاهين متضادين. ففى المسرحية يتم تعظيم صورة القائد الذى يتوحد مع قضية ودين شعبه، فى حين يلفت النظر فى حكاية تروبيا أن البطل المسيحى الاعتقاد والذى تلقى تعاليم وعادات الفروسية القشتالية ينساق وراء مستشارى السوء والرغبة فى الثأر الشخصى ليرفع راية العصيان ويتولى زعامة الطوائف البربرية. ونجد نواة لهذه الصورة عن ابن أمية فى المعلومات التى يدلى بها المؤرخون الإسبان عن بداية الثورة وللتصريحات والاعترافات التى كشف عنها الملك الموريسكى قبل موته . وقد استمد تروبيا معلوماته من **"حرب غرناطة"** لأورتادو دى ميندوثا، واستغل ملابسات حقيقية حول مقتل هذا القائد ، وإن أدخل على سلوكه وعلى سلوك حبيبته تعديلاً يتعارض مع الحقيقة التاريخية .

مؤلفون آخرون

تنعكس شعبية مواضيع المسلمين والمسيحيين فى مجلات الفترة الرومانسية وبالذات فى مدريد وغرناطة من خلال غزارة القصائد والأقاصيص والحكايات التاريخية والشعبية التى تتناول هذه المواضيع .

(*) " The Downfall of Granada".
(**) "The Mountain King".

بدأت هذه الموضة بحكايات إستيبانيث كالديرون المنشورة في **Cartas Españolas** (١٨٣١ - ١٨٣٢)[٢٢] والتي تبدو وكأنها مجموعة من التجارب ذات الاتجاهات المختلفة لمؤلف يبحث عن الشكل التعبيري الأكثر ملائمةً لشخصيته . في واحد من هذه المقالات بعنوان "كنوز الحمراء"(*) يجمع كالديرون بين العادات المعاصرة والحكاية الخيالية متبعًا خطوات إيرفينغ في حكايته عن الحمراء والتي كان قد نشرها منذ فترة وجيزة . وفي حكاية أخرى بعنوان " حيالة ونادر وبارتولو"(**) يتناول حلمًا بالأسر والسحر يؤدي إلى الاستيقاظ على واقعية جميلة . وأيضًا بين هذه المجموعة - رغم أن أحداثه لا تجري في غرناطة - هجاء اجتماعي طريف له غلاف موريسكي ويحمل عنوان " كاتور وألياك أو وزيران مثل كثيرين آخرين "(***). وتعد مشروعًا لعمل أكبر من ذلك الحكاية التي لم تكتمل تحت عنوان " قصة عربية "(****) . وهي عبارة عن أربعة خطابات متبادلة بين اثنين من النبلاء الغرناطيين أحدهما يحارب على الحدود بينما ينعم الثاني في غرناطة بالحب ومختلف المتع . في هذا الجزء يتباهى المؤلف بمعلوماته التاريخية والطبوغرافية إلى جانب إلمامه باللغة العربية ويحاول أن يمنح أسلوبه لونًا شرقيًا، وإن خرج ذلك في صورة متكلفة تبعث على الملل . ومن مشاريع إستيبانيث كالديرون أيضًا "حكايات جنة العريف"(*****) - وهو مما لا شك فيه عنوان مستوحى من "حكايات الحمراء" لإيرفينغ - التي لم يكتب منها إلا "طوق اللؤلؤ"(******). وهي حكاية ساخرة بطلها محمد الثاني ملك غرناطة. وتذكرنا بالتيار شبه الشرقي الفرنسي الذي ظهر في القرن الثامن عشر. ومن المؤكد أن أقصوصته " المفاجأة "(*******) تنتمي لفترة لاحقة. وتتحدث عن دفاع قرية مسيحية خلال الثورة الموريسكية في قالب شعري منثور. و هي مليئة بالألفاظ المهجورة .

(*) "Los tesoros de Granada".
(**) "Hiala, Nadir y Bartolo".
(***) "Catur y Aliack o dos ministros como hay muchos".
(****) "Novela árabe".
(*****) *Cuentos del Geneva life.*
(******) *"El collar de perlas ".*
(*******) *" La sorpresa".*

ومـن الأعمـال ذات الأهـمية الخـاصـة تلك الحكـايات التي ظـهرت فـي مجلـة *El Artista*(*) (الفنان) (١٨٣٥ - ١٨٣٦) . نشـر إوخـينيـو دى أوتشـوا في هذه المجلة الأقصوصة الموريسكية "رامـيرو"[٢٣] التي يرتبط مضمونها بحصار واستسلام غرناطة . وفيها نجد شخصيتين شبه تاريخيتين تم استلهامـهما من رواية فلوريان هما المنصور وعلي العطار . ومن نفس المصدر تم استلهام الصورة التي يظهر بها كل من أبى عبد الله ومولاى الحسن . وتتشابه أيضًا ألأحداث العاطفية في العمل مع حكاية سليمى وغونثالو عند فلوريان ، وإن كان أبو الفتاة المسلمة عند أوتشوا هـو شخصية سوداوية يُسلم غرناطة إلى المسيحيين من أجل الانتقام من بنى سراج ويقتل زوج ابنته - في ظروف مستوحاة من دراما فيكتور هوغو "إرناني" - ليكمل خطة انتقام أخرى . وقد أضاف أوتشوا حادثًا آخر يذكرنا إلى حد ما برواية ابن سراج .

أيضًـا نشـر لويس غـونثـاليث برابو في مـجلة *El Artista* "عبد العدل أو المانتي، حكاية من القرن الخامس عشر"(*) [٢٤]. وفيها يتم الجمع بين أكثر ما في الرومانسية من قتـامـة ولا مـعـقـولية وبعض عـادات الماضي، مما يكشف عن تقنيـة "مـسيـحيـون ومسلمون "لإستيبانيث كالديرون . وتدور أحداث العمل في قرطبة بعد مرور فترة قليلة على غزو غرناطة؛ حيث يحاول المؤلف أن يمنح لونًا محليًا أصيلاً لما يقوم به من وصف للأزياء والأمـاكن . والبطل في العـمل ليس مـسلمًـا نبيـلاً ، بل هو من مـانتـا (Manta). ولحضوره طابع ريفي يميزه عن الصورة الاصطلاحية للمسلم .

وفي مجلة *El Siglo XIX* (القرن التاسع عشر)(١٨٣٧) ومجلتي غرناطة الحمراء *La Alhambra* (١٨٣٩) و *Genil* (١٨٤٢) تم نشـر ثلاث أقاصيص أبطـالها فـرسـان من سـانتـا في وفتيات من غـرناطـة[٢٥]. كما تقـدم لنا أحـداثًا مشابهـة، لكنها تـدور

(*) "Abdhul-Adhel o el Mantés. Cuento del siglo xv".

فـى منطقـة إشبيلية أول أسطـورة مـن "**أسـاطير وروايـات شريشية**"(*) [٢٦] – وتحمل عنـوان " المسيـحي والمسلمـة "(**) – وحـكايتان تم نشرهمـا فى مـجـلة El Panorama (١٨٣٨) ومـجلـة El Semenario Pintoresco Español (١٨٤٠) [٢٧]. وتحظى آخر هذه الحكايات – والتى تحمل عنوان " برج ابن أبيل "(***)(أسبوع للجمال الإسبانى) – بأهمية خاصة، إذ تطرح صراعًا بين عقائد متعارضة (كما هو الحال فى "آ خر نسل بنى سراج") مع إدخال بعض عناصر السحر على بيئة الفروسية المتعارف عليها فى ذلك النوع من الأدب؛مما ينم عن بعض التأثير لواشنطن إيرفينغ . وأيضًا نشرت مجلة El Panorama رؤية أخلاقية باهتة لحكاية ابن حامد وملكة غرناطة بعد أن أعادت طبعها من نص مترجم عن الفـرنسيـة[٢٨]. وفى مـجلة El Siglo XIX (١٨٣٧) ظهرت حكاية تاريخية بعنوان " محمد الأشقر" (****)[٢٩]. وتتنـاول فترة من تاريخ غرناطة كان الرومانسيون هم أول من التفتوا إليها . كما أوحى الجزء الثانى من "**الحروب الأهلية فى غرناطة**" بما يحتوى عليه من وصف لحفلات نصف غزلية ونصف بربرية إلى الغرناطى أوغستين ساليدو بأقصوصة موريسكية[٣٠] ، فى حين ساد تأثير إيرفينغ فى حكاية خيالية تم نشرها فى مجلة ابن سراج[٣١]. ويميز كل هذه الأقاصيص طابع تصويرى مصدره الأدب الموريسكى الإسبانى ممزوجًا بأكثر الجوانب حسية فى تيار الشرقية . أما أقصوصة " رجل من جبال البشرات(*****)" للكاتب جورج واشنطن مونتغوميرى المولود فى أليكانتى فهى عبارة عن رؤية شبـه موريسكية لحكاية واشنطن إيرفـينغ الساخرة التى تجرى أحداثها فى ولاية نيويورك "طرد آخر الفلول"(******). أما العمل الإسبانى فتدور أحداثه في البشرات[٣٢]. وفى حلم البطل الذى يظل نائمًا لمدة سنوات طويلة يحل بلاط ابن أمية محل مجموعة الكولونات الهولنديين.

(*) *Leyendas y novelas zerezanas.*
(**) " El Cristianoy la mora "
(***) "La torre de Aben-Abil".
(****) "Mohamet el Bermejo".
(*****) "El serrano de las Albojarras".
(******) "Rip-Van-Winkle".

وعلى سبيل الاستثناء هناك رؤية لحرب غرناطة من وجهة النظر المسيحية في مشهد من مشاهد "بحيرة كاروثيدو" لإنريكى خيل دى كاراسكو المنشورة في مجلة El Semenario Pintoresco Español[٢٣]. ويشارك البطل في غزو الحامة. وهو فارس مسلح من فرسان ماركيز قادس. وأثناء حصار لوشة يرجع من ميدان القتال إلى رئيس قلعة رباح وهو يحتضر. ومصادر هذه الأحداث هي حولية فرناندو دل بولغار وحكاية ماريانا وحكايات الشئون الحربية؛ حيث ينسب لبطل العمل حوادث قامت بها شخصيات تاريخية وأخرى مجهولة[٢٤].

الأساطير الشعبية

من مظاهر الرومانسية الشيقة الاهتمام الخاص بالأساطير المحلية . ففي فترات سابقة كانوا يعالجون مختلف الحكايات الشعبية الغرناطية في الأقاصيص والمجلات الأدبية والروايات والقصائد وأدب الرحلات ، ولكن لم يتم جمع تلك الحكايات بشكل منظم . ويحكى لنا إتشيبارديا في نزهاته أن الغرناطيين كانوا يحبون أن يقصُّوا على الزائرين الحكايات الأسطورية المرتبطة بمدينتهم، ومن ناحية أخرى كان الغرباء (وخصوصاً الأجانب) يبحثون في غرناطة عن مسرح حقيقي للحكايات شبه التاريخية التي كانوا يألفونها . ولهذا السبب كانت الأساطير ذات المكان المحدد - مثل أساطير موت بني سراج وزفرة المسلم -هي أكثر الأساطير شعبية . وقد أدت الرغبة في إدراج بعض التراث الشعبي بشكل جيد داخل إطار غرناطة الموحي الجميل إلى إضافة بعض التعديلات إلى هذه الأساطير . وهكذا نجد أنهم جعلوا اللقاء المزعوم بين الملكة المسلمة وابن حامد يتم تحت إحدى شجرات السرو الهائلة في جنة العريف ، في حين لم يتكلم بيريث دى إيتا إلا عن بعض الورود والرياحين . لكن "سرو السلطانة" كان قد تم ذكره في عام ١٧٧٨ بواسطة سوينبيرن . وتحولت تلك الشجرة إلى جزء مهم من الأسطورة، حتى أنها كانت عنواناً لكل الروايات المختلفة لتلك الأسطورة في القرن التاسع عشر . وكانت القطعة المنزوعة من جذع هذه الشجرة تنكار القسوة لكل مسافر

رومانسي . كما كان التأثر والحماس الذي يظهرهما في مثل هذه الأماكن الأجانب الزائرون لغرناطة يسببان دهشة الغرناطيين أنفسهم ، لتتحول بذلك الموضوعات القديمة إلى موضوعات معاصرة[٣٥] .

ومن ناحية أخرى اهتم العديد من الكتاب المحليين بأساطير غرناطة. و كان أول من كتب بشكل منظم " التراث الشعبي الغرناطي" هو لويس دي مونتيس الذي قام بنشر تلك الأساطير في مجلة *La Alhambra*[٣٦] . وبين هذه الأساطير نجد حكايات تاريخية وأخرى مستوحاة فقط من رواية بيريث دي إيتا أو من القصائد الشعبية الموريسكية دون أن يخلو الأمر من بعض الأساطير المأخوذة من أفواه الشعب . وإلى حد ما نجد أن مونتيس مثلما هو الحال عند إيرفينغ قد انطلق من الخرافات الشعبية ليخترع عملاً روائيًا مبتكرًا .

أيضًا نشرت مجلات مدريد و بالذات *El Semenario Pintoresco Español* العديد من الأساطير الغرناطية والتي من أكثرها إثارة تلك التي كان يكتبها خوسي خيمينيث سيرانو، حيث كان لها طابع مرح راق[٣٧].

كما ساهم بشكل فعال في نشر الموضوعات الأسطورية كتب دليل غرناطة لميغيل لافونتي ألكنترا وخوسي خيمنيث سيرانو[٣٨] وفي المقام الأول **"تاريخ غرناطة"**(*) (١٨٤٣ - ١٨٤٦) للكاتب الأول والذي أتاح مساحة لعدد كبير من الأحداث (التي ليست كلها حقيقية) في جميع حقب التاريخ المحلي[٣٩] .

وكانت كتب دليل غرناطة سابقة الذكر هي أساس مجموعة **"أساطير غرناطة الشعبية"**(**) لخوسي سولير دي لا فوينتي الذي يسمي كل حكاية باسم المكان الذي تجري أحداثها فيه. استغل هذا المؤلف في أحيان كثيرة حكايات مونتيس وخيمنيث ، لنجد أن عدد الحكايات التي تتحدث عن المسلمين والمسيحيين في كتابه أكثر بقليل من الحكايات التي تتناول فترات زمنية أخرى من التاريخ المحلي .

(*) *Historia de Granada.*
(**) *Tradicionors granadinas.*

وفى المقابل نجد أن مجلد فيرنانديث إى غونثاليث يتحدث فقط عن الغزو ويحمل عنوان "**الله أكبر. أسطورة التراث الشعبى عن حصار وغزو غرناطة**"(*) (١٨٤٩)(٤٠). حاول المؤلف أن يوحِّد بين مختلف الأساطير التى يرويها، مقدماً إياها على أنها حولية روائية عن الانقسامات فى بلاط أبى عبد الله وبطولات مسيحى سانتا فى . وتظهر فيها الموضوعات التقليدية عن صراعات الثغريين وبنى سراج وسرو السلطانة وحكم العدالة الإلهية وبطولات بولغار وغارثيلاسو... إلخ . وعند الحديث عن البلاط المسلم تكثر الإشارة إلى الشرق الأقصى. ويتم التركيز على تيار الغرابة، لتمتلأ لغة العمل بالنعوت والعبارات شبه الشرقية. ولا يخلو الأمر من أسطورة مصدرها التراث الشعبى الشفهى، ألا وهى أسطورة بائعة الكعك التى يأسرها غونثالو دى كوربوبا كى تجرب إيزابيل الكاثوليكية هذه الحلوى الغرناطية اللذيذة، وإن كان خوسى خواكين دى مورا قد ذكر هذه الأسطورة من قبل فى كتابه"**أساطير إسبانية**"(**) (٤١).

(*) Allah - akbar (Dios es grande). *Leyenda de las tradiciones del sitio y conquista de Granada.*

(**) *Leyendas españolas.*

الهوامش

(١) Telesforo de Trueba y Cossío, *Gómez Arias or the Moors of the Alpujarras. A Spanish Historical Romance*, London, Hurst, 1828, 3 vol.

(٢) Cf. Vicente Llornés, *op. cit.*, pp. 225-226 y 337-338.

وقد درس حياة وأعمال Trueba:

Menéndez Pelayo, *Estudios de crítica histórica y literaria*, VI, 38-183.

(٣) قام Vélez de Guevara بكتابة مسرحية عن نفس الموضوع من قبل:

Cf. R. Rozzell, "Song and Legend of Gómez Arias", *Hispanic Review*, 1952, XX, 91-107.

أما بالنسبة إلى مصادر Trueba الرومانسية فيرجع Peers تقليده للكاتب Walter Scott في رواية Gómez Arias، وذلك فيما يتعلق بمصارعة الثيران في الفصل الثالث و التي تذكرنا في أحداثها وتفاصيلها برواية Ivanhoe أيضًا هناك بعض الإجراءات التي تشترك فيها جميع الروايات التاريخية الرومانسية مثل تسليم الرهائن، إلخ.

Peers, "Studies in the influence of Sir Walter Scott in Spain", *Revue Hispanique*, 1926, LXVIII, 98-100 .

و أيضًا:

G. Zellers, "Influencia de Wlater Scott en España", *Revista de Filologîa Española*, 1931, XVIII, 149-162.

(٤) تُعتبر العبارات التي تبادلها كلا القائدين أثناء نزالهما في المبارزة التي أودت بحياة السيد ألونسو و لحد ما لما قام به الفهري من إكرام لمثوى هذا القتيل توسعًا فيما رواه :

Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada*, libro IV.

(٥) من المؤكد أن اسم هذه الشخصية مأخوذ عن Pérez de Hita الذي يذكر بشكل عابر "مسلم شجاع قاسٍ يُقال له الكاثري". *Guerras civiles*, 2a parte, p.2.

(٦) بالنسبة إلى هذا الحدث لم يفعل Trueba شيئًا سوى التوسع فيما رواه :

Luis del Mármol, *Rebelión y castigo de los moriscos de Granada*, lib. I, cap. XXVII.

(٧) يبدو أن رواية *Gómez Arias* قد أثرت في:

Gil y Carrasco, *El señor de Bembibre* .

وإن كانت المقارنة بين العملين ليست محور دراستنا الآن.

Cf. Daniel George Samuels, Enrique Gil y Carrasco: *A Study in Spanish Romanticism*, New York, Instituto de las Españas, 1939, pp. 199-200 .

(٨) أيضًا مر بخاطرى منذ البداية اقتراح أن يكوّن موضوع الرواية خاص بغرناطة. فقد لاحظت ـدون أن يعجبني ذلك ـأن مثل هذه الموضوعات تلاقى إقبالا فى كل البلدان، و أنهم يتفاءلون بها؛ لأنها جلبت الحظ لكل من نجحوا في تناولها بدءًا برواية:

Florian, *Gonzalo de Córdoba*

ومروراً برواية:

Chateaubriand, El última abencerraje

وانتهاءً بأعمال "Irving.

Martínez de la Rosa, *Doña Isabel de Solís*, tomo I, Madrid, Jordán, 1837, p. viii-ix).

(٩) Francisco Martînez de la Rosa, *Doña Isabel de Solís, reina de Granada, Novela histórica*, Madrid, tomoI, Jordán, 1837; tomo II, Jordán, 1839; tomo III, Impr. del Caballero de Gracia, 1846.

ظهر تقريظ يمتدح الجزء الأول من العمل في: *La Gaceta de Madrid*
وظهر آخر يذمه في:.*El Español*

وعند نشر الجزء الثاني امتدحت مجلة *Semenario Pintoresco* اختيار الموضوع بشكل خاص:

لا تُعتبر هذه الأحداث ـمن وجهة نظرنا ـمن أجمل ما يمكن أن يعرضه التاريخ الحديث على خيال الإنسان وعقله. و عليه فمن واجبنا أن نتوجه بخالص الشكر إلى من تطرق إليها و الذى يشرفنا أن يتطرق إليها"

"Crónica literaria", *Semenario Pintoresco Español*, 1839, 278-79.

(١٠) Peers, *ibid.*, pp. 4-5.

أيضاً لم ير Zellers أن هناك تقليداً مباشراً. و هو فقط يقارن بين المسلمة أرلاخا و بين ريبيكا في *Ivanhoe* لمعرفتها بالأعشاب الطبية. Zellers (*ibid.*, p.155)

(١١) Antonio Cánovas del Castillo, *El Solitario y su tiempo*, Madrid, Pérez Dubrull, 1883, I, 308-309.

(١٢) Serafín Estébanez Calderón, *Cristianos y moriscos: novela lastimosa*, Madrid, Luis Amarita, 1838 (Colección de novelas originales españolas).

(١٣) بعد التنبيه على أن عمل "الوحيد" ليس تقليداً لعمل Walter Scott وإنما هو منافس له، قارن Cánovas del Castillo بين علاقة المسيحيين بالموريسكيين التى قدمها Estébanez Calderón وبين علاقة النورمنديين بالسكسونيين فى رواية *Ivanhoe*، كما قدم بعض أوجه المقارنة بين الشخصيات. وفى التقديم لطبعتها لكتاب *Cristianos y moriscos* تنفت الآنسة Adelaide Parker ـ وهو ما نؤيدها فيه - وجود قيمة لهذه المقارنات.

Cf. Cánovas, *ibid.*, 326-329; Estébanez Calderón, *Cristianos y moriscos.* Ed. with Introduction and Bibliography by Adelaide Parker, Liverpool, *Bulletin of Spanish Studies*, 1933.

(١٤) Estébanez Calderón, *Novelas, cuentos y artículos,* Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1893, pp. 6-7.

(١٥) Fernández y González, *El laurel de los siete siglos. Crónica del siglo XV._Conquista de Granada. Leyenda oriental*, Madrid, Gaspar y Roig, 1849.

ويقوم Zellers بذكر هذه الطبعة فى:

La *novela histórica en Españi*, New York, Instituto de las Españas, 1938, p.163.

وقد استخدمنا طبعة : Fernando Gaspar, Madrid, 1858.

(١٦) Eugenio de Ochoa, *El auto de fe*, Madrid, Sancha, 1837.

(١٧) فيما يتعلق بمؤلف *Novelas jerezanas* انظر الملاحظة رقم ٢٠ من هذا الفصل.

(١٨) Miscelánea", *Semenario pintoresco*, 1845, p. 192."

(١٩) Cf. Zellers, *La novela histórica en España, pp. 24-27, 36-39 y 168. Jorge* Montogomery, *Bernando del Carpio. Novela histórica cabelleresca. Original,* Boston, Burdett & Co., 1834.

انظر الملاحظة رقم ٢٢ من هذا الفصل.

(٢٠) Trueba y Cossío, *The Romance of History. Spain,* London, Edwrad Bull, 1830. 3 vol.

وقد تمت ترجمة هذا الكتاب إلى الفرنسية عام ١٨٣٢ تحت عنوان:

L' Espagne Romantique

ومن الفرنسية تُرجم إلى الإسبانية عام ١٨٤٠ تحت عنوان:

España romántica.

ويبدو أنه قد تُرجم أيضًا إلى الألمانية و إلى الروسية.

Cf. la bibliografía de Trueba en Menéndez Pelayo, *ibid.*, p. 158.

أيضًا في هذه الدراسة يذكر السيد Marcelino مخطوط قصيدة إنجليزية من تأليف Trueba تحت عنوان *The Renegade* وبطلتها هي Isabel de Solís.

(٢١) كان Menéndez Pelayo يعتبر هذه الأسطورة "عَرَضية زيادة عن اللزوم ـ بالنظر إلى أبعادها ـ وفقيرة في تناول مادة غنية للغاية؛ حيث تمتلأ خلفية الصورة التي ترسمها الأسطورة بأحداث فرعية دون ذكر لأحداث أخرى أكثر أهمية سواء من الناحية التاريخية أو على المستوى الأدبي. فلم يؤخذ عن Pulgar, *Ave María* أو عن بطولات Garcilaso أو عن تأسيس *Santa Fe* ولا كلمة واحدة. وبالتأكيد أن مثل هذه المغامرات قد خطرت ببال الرومانسي. (Trueba, Ibid., p. 139) و في المقابل يجب التنبيه على أن الحادث الخاص بالملكة المسلمة كان أكثر الأحداث التي توسع في تناولها المؤلفون الأجانب الذين كتبوا عن غرناطة.

(٢٢) تم تجميع كل هذه الحكايات على يد :

Estébanez Calderón, *Novelas, cuentos y artículos.*

(٢٣) E. de O., "Ramiro", *El Artista*, 1835, I, 293-298.

(٢٤) L. G. Bravo, "Abdul-Adhel" o el Mantés. Cuento del siglo XV",1835, I, 161-166.

(٢٥) J. de Urroz, "Alfonso", El siglo XIX. Primera serie, 1837, pp. 241-245; L. de Montes, "La torre de la cautiva", *La Alhambra*, 1839, II, 49-51; M. Cañete, "Fátima", *El Genil*, Granada, 1842, I, 55-61.

(٢٦) *Leyendas y novelas jerezanas*, Ronda, Imp. de D. J. Pérez de Guzmán, 1838.

ويمكن أن يكون مؤلف هذه الحكايات التي نُسبت إلى مؤلفين عديدين هو José Arias Bela

Cf. R. F. Brown, *La novela española*, 1700-1850, Madrid, 1958.

(٢٧) Muñoz Maldonado, "El cautivo. 1085", *El Panorama*, 1838, I, 89-95; C.B., "La torre de Ben-Abil. Novela", *Semenario pintoresco*, 1840, 122-124, 131-133, 142-144, 147-148 y 158-160.

(٢٨) "Aben Hamet. Novela histórica", *El Panorama*, 3a época, 1841, V, 149-152. Reimpreso de *Recreaciones del hombre sensible, o colección de sucesos verdaderos y ejemplares sublimes de virtud, conforme a las máximas de la sana mora;. Obra escrita por célebre Arnault. Corregida y adicionada por D. Julián Anento*, Madrid, Imp. de L. Núñez, 1831, 4 tomos.

(٢٩) E. Vives, "Mahomet el Bermejo", *El Siglo XIX*. Primera serie, 1837, pp. 65-69.

(٣٠) Agustín Salido, "Cuento morisco", *La Alhambra*, 1839, II, 79-82.

(٣١) Franciso J. Orellana, "La casa real de la Alhambra. Cuento fantástico" *El Abencerraje. Revista semenal de literatura, artes y costumbres*, Granada, 1844, 177-181.

(٣٢) George Washington Montogomery , *Novelas españolas. El serrano de las Alpujarras y el cuadro misterioso*, Brunswick, Griffin, 1830.

ذكرنا آنفًا رواية هذا الكاتب التى تحمل عنوان . *Bernando del Carpio* وقد درس Williams كيف أخذ عنها Irving قصته . "Rip-Van-Winkle"

"The first Version of the Writings of Washington Irving in Spanish", Modern Philology, 1830, XXVIII, 185-201.

(٣٣) E. Gil y Carrasco, "El lago de Carucedo. Tradición popular", *Semenario pintoresco*, 1840, 228-229, 235-239, 242-247, 250-255. Incluido en Enrique Gil y Carrasco, *Obras en prosa*, Madrid, Laverde, 1883.

(٣٤) Daniel G. Samuels, *Enrique Gil y Carrasco*, pp. 153-162.

(٣٥) رأينا الشهير Irving واقفًا أمام شجرة السرو الضخمة و عيناه لا تتحولان عن قمتها العالية. رأيناه يمضى الساعات مستغرقًا فى الذكريات التى لا تفارقه، و لا يترك هذا الشرود إلا ليقترب فى هيبة وإجلال ويقتطع غصنًا ليراه أصدقاؤه فى العالم الجديد . و يقول الكاتب الكبير Chateaubriand إنه عندما عاد من جولاته شرقًا وغربًا حمل معه إلى باريس شيئين لا يقدران بثمن: قطعة حجر من نهر الأردن و قطعة من لحاء سرو جنة العريف".

Luis de Montes, "El ciprés del Generalife", *La Alhambra*, 1839, II, 197-202.

(٣٦) *La Alhambra*, Granada, 1839-1841.

تم تجميع هذه المقالات مع أساطير لكتّاب آخرين فى:

Tradiciones granadinas, Granada, Zamora, 1857.

انظر أيضًا:

La Alhambra. Relatos de Granada. Recuerdos de Andalucía. Colección de artículos, Barcelona, Ramírez y Rial, 1863.

وفى نفس الوقت الذى كان Montes يفعل فيه ذلك، قام مؤلفون آخرون من غرناطة بتجميع و شرح الأساطير الشعبية. و من أهم هؤلاء الكتّاب:

Jiménez Serrano, Nicolás Peñalver, Aureliano Fernández Guerra Castro y Orozco.

وقد تمت إعادة طبع العديد من مقالاتهم (التي كانت قد نُشرت في *La Alhambra* و *El Genil*
(1842-1843) في الكتب التي جمعوا فيها هذه الأساطير. أما Castro y Orozco فقد أضاف إلى
الأساطير التي جمعها دراسات أخرى أكثر جدية تحت عنوان "Corona morisca" وأدرجها في
Obras, II, 311-36. .

(٣٧) L. M. Pastor, "Recuerdos de Granada. El Cedro de los Mártires", *El Panorama,* 2a época, 1839, I, 150-152. R[oca] de T[ogores], "La peña de los Enamorados", *Semenario Pintoresco,* 1836, 193-195; Nicolás Castor de Caunedo, "El triunfo del Ave María", *ibid.,* 1845, 57-60; J. Jiménez Serrano, "La Virgen del Clavel. Cuento morisco", ibid., 1848, 190-192, 198-200, 213-215; "La Cartuja de Granada" ibid., pp. 233-235; "Las tres feas. Cuento mozárabe" *ibid.,* 1850, 298-301, 309-311, "La buñolera", ibid., 1851, 387-389.

(٣٨) Miguel Lafuente Alcántara, *El libro del viajero en Granada,* Sanz, 1843, y José Jiménez Serrano, Manual del artista y del viajero en Granada, 2a edición, Granada, Linares, 1846.

(٣٩) José J. Soler de la Fuente, *Tradiciones granadinas*, Granada, Sanz, 1849.

(٤٠) *Granada*, Sanz, 1849 .

ظل هذا المؤلف يكتب الأساطير حتى وافته المنيّة. و في *El moro de Granada*, cap. XII, pp.428-432
تتم الإشارة إلى تطور هذا الجنس الأدبي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

(٤١) Véase *infra*, pp. 411-412.

(٩)

الدراما الرومانسية فى إسبانيا
موضوع الموريسكيين

إذا رجعنا إلى الوراء حول تطور الموضوعات الغرناطية فى مسرح العصر الذهبى ومسرح القرن الثامن عشر نجد أن كوميديا الأساطير الشعبية كانت تُؤثِر تقديم أحداث وغراميات الفروسية عند المسلمين والمسيحيين ، فى حين كانت تدور أحداث تراجيديا الكلاسيكية الحديثة عمومًا فى بلاط أبى عبد الله الذى كان يظهر على أنه شخصية مستبدة، تكادُ تستغنى بالكامل عن الشخصيات المسيحية. وفى الدراما الرومانسية عاودت الصورة الملحمية لمدينة سانتتا فى الظهور دون أن يخلو الأمر من ملك مسلم شرقى مستبد يشبه الملك فى التراجيديا. لكن الصورة الغرناطية التى كانت تستهوى كتاب المسرح فى العصور الرومانسية لم تكن للمسيحى الذى حاصر غرناطة ، ولا للمسلم الذى لازلنا نراه ،إما ثائرًا يقظًا مثل ابن أمية عند مارتينيث دى لا روسا، أو مستسلمًا حسيرًا كما هو الحال مع آخر بنى سراج . ونجد أسطورةً شعبية عن القوة والشرف ومباهج الحياة والفن تحكى عن إنسان محروم يتعرض فى أحيان كثيرة لأفعال دنيئة أو إجرامية . وقد استغل كالديرون هذه الملابسات فى "توزانى البشرات" كمصدر للأحداث الدرامية ، وإن كانت الشخصيات الموريسكية عنده تحاول تجميل ذكرى الملك الإسلامى فى غرناطة ولا تفكر كثيرًا فى الماضى . وفى المقابل تهتم الدراما الرومانسية فى المقام الأول بمعاناة ذرية مسلمى غرناطة مع توضيح التناقض بين أمجاد الماضى وما يعانونه من عثرات فى الوقت الحاضر، وبين بهاء الاسم والذل الذى يعانيه صاحبه. ويؤدى كل ذلك - إلى جانب الطابع الشرقى

الموريسكى بحكم أصله ودينه - إلى أن تصبح شخصية الموريسكى إحدى أهم الشخصيات الدرامية التى يتميز بها عصر الرومانسية .

مسرحية "ابن أمية " لمارتينيث دى لا روسا

لم يكن السيد فرانثيسكو مارتينث دى لا روسا رومانسيًا بطبعه. لكن عندما حملَته السياسة على الذهاب إلى باريس (حيث مكث هناك منذ عام ١٨٢٤ وحتى ١٨٣١) لم تسمح له ثقافته الكبيرة ولا سعة أفقه بتجاهل التطورات الأدبية التى تمت خلال تلك الفترة والتى شهدت انتصار الرومانسية فى فرنسا. خلال الفترة التى قضاها فى العاصمة الفرنسية نسّق ذلك المهاجر (الذى صنع له اسمًا فى عالم السياسة والأدب) بين أنشطته الفكرية وبين حياة اجتماعية شديدة الحيوية. وكتب هو نفسه أن المعركة بين الرومانسيين والكلاسيكيين "فى أوج اشتعالها " وأن له أصدقاء من كلا الجبهتين[1]. وينبه ساريّل على أن هذا الرأى لابد أن يؤخذ بعين الحذر ؛ حيث لم يبدُ أنه كانت هناك علاقة بين مارتينيث دى لاروسا وبين الرومانسيين المتميزين من الشباب أمثال فيكتور هوغو وفيغنى وغوتيير .... إلخ، وإن كان مما لا يدع مجالاً للشك أن لاروسا كان على إلمام بالجديد فى عالم الأدب[2]. وقد دخل إلى العالم عندما حملته روحه الفضولية القابلة للتعامل مع أية موضة أدبية على كتابة الرواية الرومانسية والدراما التاريخية الرومانسية.

وكانت أولى مؤلفاته الرومانسية هى "ابن أمية" (١٨٣٠) ، وهى مسرحية دراما كتبها فى الأصل بالفرنسية تحت عنوان "**ابن أمية أو ثورة المسلمين فى عهد فيليبى الثانى**"(*) . ويذكر لنا المؤلف أنه بسبب النجاح الذى أحرزته فى فرنسا ترجمة إحدى مسرحياته قرر أن يعرض فى باريس عملاً له، وفضل أن يغامر بكتابته بالفرنسية

(*) *Aben Humeya ou la Révolte des Maures sous Philippe II.*

مباشرة بدلاً من أن يترجم إحدى مسرحياته السابقة والمكتوبة جميعها في قالب شعرى ؛ مما يُفقد النص الكثير عند ترجمته. ومن المؤكد أنه قد خاف أيضًا من اصطدام مسرحياته ذات الطابع الكلاسيكى الصرف بالذوق الجديد الذى حرص تمام الحرص على مراعاته عند كتابه "ابن أمية" . وقد قرر أولاً كتابة دراما تاريخية. ووضع كشرط أول " التغاضى عن كل القواعد، مع الإبقاء على الأسس التى لا تقبل التغيير والمرتبطة بجوهر الدراما نفسها ودائمًا ما تؤدى فى المسرح إلى استحسان العمل "(٣). ثم بعد ذلك بحث عن حادثة مهمة ذات " ملامح خاصة تميزها عن الباقى وفى نفس الوقت تقدم الحركة والتناقضات التى تفاجئ النفس وتؤثر فيها"(٤). وقد وجد الموضوع الذى تتحقق فيه هذه الشروط متمثلاً فى ثورة الموريسكيين . وكان هذا الحدث – إلى جانب أهميته وقلة شهرته خارج إسبانيا – يتميز عند لاروسا بميزة أخرى ، ألا وهى تذكيره بمسقط رأسه. وهو أمر يصر عليه فى أعماله كما هو الحال فى "مريما" و "السيدة إيزابيل دى سوليس" . ولم يخف على الكاتب الجوانب الرومانسية العديدة التى يمكن أن تعكسها حكاية الموريسكيين الثائرين:

"لا أدرى إذا ما كنت مخطئًا أم لا، لكن موريسكى البشرات المتقدمين حضاريا والذين لا زالوا يحتفظون ببعض صفات الغاب يقدمون للفنان نموذجا بديعًا يرى فيه دماء إفريقية تجرى تحت المظهر الأوروبى"(٥).

وقد وافق نشر "ابن أمية" فى فبراير عام ١٨٣٠ فى باريس وقت نجاح "إرنانى"(*). عرض العمل بعد بضعة شهور بشكل جيد على المسرح وكتب الملحن الإسبانى غوميس له موسيقى رائعة ، ليحقق نجاحًا غير عادى بسبب القيمة العالية للعمل من ناحية و خفة ظل المؤلف من ناحية أخرى. وبعد توقف دام بضعة أيام بسبب ثورة يوليو من نفس عام ١٨٣٠ عادت المسرحية للظهور بشكل أكثر معاصرة ؛ حيث

(*) *Hemani.*

سُمح بعرض بعض المشاهد التى كانت الرقابة قد حذفتها لأسباب سياسية. وبالفعل أكد أحد النقاد المعاصرين أن صرخة الاحتجاج لابن أمية لاقت صدى لدى الجمهور وقد أدى ذلك إلى استمرار عرض العمل فى مسارح باريس حتى نهاية سبتمبر[٦] .هذا ولم تلق النسخة الإسبانية للعمل (والتى كتبت ونشرت فى نفس العام الذى عرض فيه الأصل الفرنسى على المسرح) نفس النجاح عندما عُرضت فى مدريد بعد مرور ست سنوات[٧]. وتدور أحداث الدراما فى" قديار" إحدى قرى البشرات التى يعيش فيها السيد فيرناندو دى بالور أو ابن أمية بصحبة زوجته سليمى وابنه وحماه. ويناقش الموريسكيون اتفاقية الثورة ضد فيليبى الثانى الذى انتهى من فرض قوانين شديدة الصرامة عليهم . ويعيش ابن أمية فى حيرة من أمره :هل يؤثر السلامة كما ينصحه أقرباؤه، أم يقود الثورة التى يخططون لها؟ . ويدفعه بعض الأقارب الأشرار إلى العنف . وفى ليلة عيد الميلاد ينصِّبه مجموعة من الموريسكيين الثائرين ملكًا عليهم فى كهف فقيه عجوز يعيش متخفيًا منذ سقوط غرناطة . وعند سماع أجراس الكنيسة يهرع المتآمرون – الذين علَّمهم زعماؤهم التعصب – لمداهمة المؤمنين . وعند بداية الفصل الثانى يقومون بمجزرة مروعة على أبواب الكنيسة . وينقذ حمو الملك المسلم حياة طفل مسيحى ؛ مما يثير شكوك ذويه فيه . وبعد ذلك يكلفونه باستقبال القشتالى لارا الذى يحضر للثوار كرسول سلام يرفضونه بتعجرف. وفى الفصل الثالث تتبدد الصورة المستأنسة لابن أمية حينما يخبرونه أن حماه على علاقة بالقشتاليين وأن ابن أبو وابن فرج قد نشرا هذه الخيانة . ومن أجل تجنب الفضيحة فى حالة المحاكمة العلنية يقدم الملك كأسًا من السم للعجوز فيتجرعها بهدوء . وفى هذه الأثناء يكون أعداء ابن أمية قد أقنعوا عامة الناس أن قائدهم قد باعهم، لتبدأ الحرب الأهلية بين المسلمين .وبعد قليل تعلم سليمى بأن زوجها قد قتل أباها. وفى المشاهد الأخيرة يعود البطل جريحًا فتعنفه زوجته ، ويقوم بعض أتباعه بطعنه . يموت البطل متوقعًا نفس النهاية لعدوه وخليفته ابن أبو .

أعلن مارتينيث دى لاروسا أن الجزء التاريخى من الدراما مأخوذ عن "حرب غرناطة" للسيد دييغو أورتادو دى مندوثا و "تاريخ ثورة موريسكى غرناطة وعقابهم"

لمارمول كارباخال[٨]. ولم يقتصر كغيره من الرومانسيين على وضع مضمون العمل داخل إطار تاريخى ، بل حاول أن يبنى الصراع الدرامى متناولاً عناصر من الواقع، وأصاب بنجاح ودقة حتى فى بعض أدق التفاصيل . فمثلاً نجد فى العمل أسماء حقيقية ليس فقط لزعماء الثورة أمثال ابن أمية وابن جوهر وابن أبو وابن فرج، بل وأيضًا غيرهم من المتآمرين كالبارتال والخينيث والدالى الذين يكونون كورال العمل ، وذلك أساسً لكى يجد القارئ نفسه أمام بنية متكاملة مصنوعة بإتقان ؛ حيث لم تذكر هذه الألقاب المثيرة للانتباه سوى مرة أو مرتين داخل الحوار . وأيضًا وافق التاريخ – حتى فى أبسط الأمور – استعدادات فيليبى الثانى ضد الموريسكيين وشكاوى الطرف الأخير . ومن بين الأحداث الواقعية الأخرى كثيرة الانتشار فى العمل سجن والد ملك الموريسكيين وخيانة وعقاب حماه وسفارة ماركيز موندخار للموريسكيين ونبوءة ابن أمية وهو يحتضر بقتل ابن أبو . وقد أدخل لاروسا على هذه المادة التاريخية الغزيرة كل التعديلات المطلوبة لتتلائم مع الحدث الدرامى . فمثلاً يحدد قرية "قديار" مكانًا للعديد من المشاهد التى جرت فى أماكن مختلفة مثل مشهد موت ابن أمية. وأيضًا يتم اختيار الملك وتتويجه داخل الكهف بالرغم من أن الحدث الأول تم فى غرناطة والثانى فى البشرات مع الاحتفاظ ببعض التفاصيل الحقيقية فى كلا الحدثين . وبنفس الطريقة أوحى حادثان من حوادث العنف عند الموريسكيين – ألاوهما قتلهم للجنود القشتاليين فى قديار وإغارة ابن فرج على غرناطة فى ٢٦ ديسمبر – بحدث مداهمة الكنيسة فى ليلة عيد الميلاد. وأيضًا تعكس التعليمات المسرحية فى العمل مدى اهتمام المؤلف (الذى استفاد من نظرية فيكتور هوغو عن الطابع المحلى) بصبغ العمل بالطابع المتميز للفترة الزمنية والشعب اللذين يتناولهما؛ ليصبح هذا العمل _مثلما يقول مييننديث بيلايو – " أحد أكثر الأعمال التاريخية التى كُتبت فى إسبانيا صدقًا ، وواحداً من أعمال قليلة كان لها طابع محلى ليس بمزيف ولا خادع"[٩] .

أما أكثر ما ابتعد فيه مارتينيث دى لاروسا عن التاريخ فكانت شخصية البطل التى رفعها المؤلف إلى درجة المثالية . ففى العمل يظهر ابن أمية على أنه رجل ناضج

ورب أسرة رائع . أمّا ما تعرض له من كوارث فى النهاية فإن المؤلف ينسبه إلى حسد أعدائه ومماطلته فى عقاب حماه على تواطئه مع القشتاليين . ومن المعروف تاريخيًا أن الملك الموريسكى قد قتل حماه لاتهامه بالخيانة ، ولكن من الحقائق التاريخية أنه قد انفصل عن زوجته للسبب نفسه وعاش حياة اللهو والترف أثناء فترة ملكه الخادع . وقد هوى به هواه ؛ حيث تآمرت عليه إحدى النساء التى أبقاها عنده بالقوة . وعندما داهم الثوار منزله احتضنته لتمنعه من الدفاع عن نفسه . وأيضًا فى المسرحية قامت سُليمى (التى أطاح بعقلها ما تعرض له أبوها) بإعاقة حركة زوجها لتعجل بنهايته. وفى كلتا الحالتين يودى الحب بالزعيم الموريسكى ، وإن استغل لاروسا الحادثة السابقة على خيانة والد الزوجة ليستبدل بنزوة الملك صراعًا ذا أبعاد تراجيدية .

ويُعدُّ رسول ماركيز مونديخار الشخصية المسيحية الوحيدة التى تحظى ببعض الأهمية. ويدعونه المسلمون " النبيل لارا " . ولا وجود لهذا الاسم فى المصادر التاريخية ، وإن كان من المحتمل وجود ذكر له عند فلوريان على أنه شخصية تربطها فى بعض الأحيان علاقات صداقة بالمسلمين . وأيضًا من علامات تأثر لاروسا بفلوريان عند كتابته لهذا العمل الأهمية التى منحها لراية المملكة الإسلامية والقصيدة الشعبية التى تتحدث عن نفى ابن حامد.

وإن كان لاروسا قد احتذى فى مسرحيته حذو أعمال الدراما الرومانسية الفرنسية ، إلاّ أن تطبيقه لنظرية فيكتور هوغو فى الدراما التاريخية كان أقوى من تقليده المباشر لأى عمل من الأعمال . وفى المقابل يرى كل من باركيز وبييرز أن كتاب هوغو "كروميل"(*) قد أثر إلى حد ما فى المسرحية[١٠]. كما ذكرت مشاهد من أربع مسرحيات مختلفة كمصادر للاجتماع الذى عقده الموريسكيون فى كهف الفقيه[١١] ، مما يشير إلى تطرق المؤلف إلى الموضوعات الأكثر تداولاً فى المسرح الرومانسى .

(*) *Cromwell.*

ومن ناحية أخرى إذا كان من المميزات الواضحة للعمل كثرة التوظيف السليم للأحداث التاريخية ، فقد أشار لارًا إلى خطأ كبير فى هذا العمل فيما يخص العلاقة بين الدراما والتاريخ . لاحظ لارًا أن ثورة الموريسكيين تشكل فى الأساس الموضوع الحقيقى للعمل وأن ابن أمية هو بطل العمل ، ليس لبروز شخصيته ، لكن فقط بسبب تجسيده لقضية شعبه التى ظلت غير محسومة بعد موته ، لنرى أنفسنا كنتيجة لذلك أمام "عرض لدراما تحت التنفيذ" أكثر من كونها دراما تامة[١٢]. لكن لومبا إى بيدراخا قد فنّد هذا الرأى بذكاء عندما أثبت أن العمل يحتوى على حدثين أساسيين أولهما هو ابن أمية ،أما الثانى فبطله هو الشعب الموريسكى . كما نبه أيضًا على كون نهاية الحدث الثانى معروفة للجميع وتفهم ضمنيًا من خلال الملابسات التى أدت إلى موت الملك الموريسكى ؛ حيث لم يسع قاتلى زعيم لا غبار عليه مثل ابن أمية الانتظار حتى تنتهى الثورة على خير[١٣]. ونرى نحن أنه بالرغم من هذا الدفاع الدقيق يظل نقد فيغارو قويًا ، حيث وُفق لاروسا فيما يتعلق بتناول الحدث الجماعى أكثرمن توفيقه فى البناء الكلى للصراع الخاص بالبطل . ويرى لارًا أن العمل لا يهتم بهذا الموضوع الذى لا يكاد يذكر. أمّا لومبا إى بيدراخا فيعتقد أنه أساسى وأنه "بسبب خطواته المحسوبة التى لا يمكن تفاديها ينتهى الأمر بمأساة أسرية مروعة". كما أنه ليس هناك شيء مؤكد فيما يتعلق بخطة العمل. لكننا بالفعل نجد الفصل الثالث (المخصص فقط للصراع الفردى) باردًا حينًا وذا طابع ميلودرامى مؤثر – وإن كان شديد الزيف – حينًا آخر. و عليه يصبح من الواضح انخفاض مستوى ذلك الفصل مقارنةً بالفصل الأول الذى يتناول اندلاع الثورة بواقعية ليس فقط على المستوى البنائى ، بل على المستوى الإنسانى أيضًا ؛ حيث يعرض لاروسا ردود الأفعال المختلفة للشخصيات حيال الظلم والطغيان : تزمت الفقيه، لامبالاة الراعى وسعادته ، استسلام النساء السلبى ، تعطش الشباب للثأر، حذر الشيوخ المنطقى ، وأيضًا الأطماع الشخصية لبعض الزعماء . كل ذلك على عين وتحت سيطرة ابن أمية الذى تظهر رغبته فى الحرب بشكل أكثر من غيره من المحاربين ومصحوبة بنظرة موضوعية تمكنه من رؤية مالا

يمكن تطبيقه فى هذه المهمة بالرغم من حسرته على ما يتعرض له شعبه من إذلال. ومن هنا يأتى الحزن الذى يتملكه فى المشاهد الأولى لدرجة أنه عندما يشعر بالإهانة الشخصية يغلق عينيه عن أى اعتبار ويسعى إلى نصر محال أو ميتة شريفة. وتتفجر الضغوط والأحقاد المكبوتة عندما تنطلق صيحة الدمار من كهف الفقيه. أما المشهد عالي الملحمية الذى يختتم به الفصل الأول فهو النتيجة الطبيعية لتراكم الآلام التى تم عرضها من قبل بصورة فردية . ونرى اندلاعًا لهذا الفيضان فوق رؤوس سكان "قديار" المسيحيين . ثم نشعر فيما بعد بما تحتم على الموريسكيين أن يرثوه من أجدادهم الغرناطيين من خلافات ، وإن عجز لاروسا على تناول هذه الفترة من الثورة بنفس القوة التى تناول بها الفترة الأولى .

ومن الملامح الأكثر سطحية للرومانسية فى العمل ليلة عيد الميلاد المأساوية والتناقض المستمر بين المشاهد الرقيقة والعنيفة وبعض المؤثرات الشكلية شديدة التميز مثل نهاية الفصل الثانى الذى يختتم بموسيقى حرب وحريق وجليد . وأيضًا من المظاهر الشائعة فى الرومانسية استخدام العبد الأسود وكأس السم التى يتم بها القضاء على مولاى كريم . كما وظف المؤلف الغناء الجماعى بمهارة كبيرة من أجل إبراز الطابع المحلى و تناقضات فى الدراما ليضفى على ثورة الموريسكيين ومشاهد موت أوائل الضحايا من المسيحيين جوًا دينيًا مؤثراً. وتحيى أغانى عيد الميلاد فى الفصل الثانى العادة الإسبانية التى تقضى بإضافة بعض المشاهد الشعبية إلى المسرحية .

إلى جانب ذلك لا يزال العمل يحتفظ ببعض مظاهر الكلاسيكية الحديثة. وحقيقة يتفق الصراع الذى يعانيه البطل بين المشاعر الشخصية والواجب الوطنى مع الأعمال ذات الطابع الكلاسيكى. كما يحتفظ العمل - وإن كان بشكل شديد المرونة - بوحدتى الزمان والمكان؛ ليصبح من بين المصادر الثانوية للعمل تراجيديات راسين وكورنيل إلى جانب مسرحية كينتانا التى تحمل عنوان "بيلايو" (*)(١٤).

(*) *Pelayo.*

وقد ورث موريسكو مارتينيث دى لاروسا ما تتميز به الصورة المتعارف عليها للمسلم من اندفاع وعجرفة، وافتقروا إلى باقى ما يميزها من فروسية ورقى . ويعتبر الحنين إلى الماضى عنصراً أساسياً من العناصر التى تشكل جو المشاعر فى العمل . ويتم التعبير عنه فى شكل ذكريات مؤلمة تارة أو من خلال أفعال عنيفة تارة أخرى . كما أدخل المؤلف أيضًا على الأحداث الموضوع القديم عن العداوة بين عائلتين من نبلاء غرناطة. ومثلما أرجع دوق ريباس أصل هذه العداوة المسمومة إلى عصر فتح إسبانيا، جعلها مارتينيث دى لاروسا تستمر بين الموريسكيين كجزء من ميراث الصراعات الداخلية الحتمى الذى أخذوه عن مسلمى غرناطة . وللسبب ذاته جعل كلاً من ابن أبو وابن فرج ينحدران من أصول ثغرية – وهو ما يناقض التاريخ – وخلع على ابن أمية الفضائل التى عادة ما يخلعونها على بنى سراج ؛ ليظهر الكره المتوارث الذى يكنه زعماء القبيلة المنافسة للبطل على أنه سبب من أسباب هلاكه . كما انتقل جزء من تفاصيل "مريمة" له علاقة بالموضوع إلى "ابن أمية" . ففى كلا العملين غازل أحد الزعماء الثغريين فتاة مرتبطة بزعيم من الجبهة الأخرى. ولكن إذا كان النبيل المسلم فى العمل الأول قد تولى الدفاع عن ابنه ، فإن الموريسكى فى العمل الثانى ينسى حبه قبل ثأره، ليوضح لنا كلا المثالين الطابع المختلف الذى يمنحه الأدب للمسلم وللموريسكى .

أعمال أخرى

«آخر نسل بنى سراج» لبيثويلا :

فى عام ١٨٣٢ تم فى سراقسطة عرض دراما بعنوان **"آخر نسل بنى سراج"**(*) لخوان دى لا بيثويلا إى ثيباييوس الكاتب الشاب الذى كان يمثل شكلاً من أشكال

(*) *El último abencerraje.*

الاختلاف فى مجموعة الأدباء التى يتزعمها إسبرونثيدا . لم يتم نشر هذه المسرحية. ولكن من خلال الضجة الصحفية التى دعمها بالمال المؤلف وأحد الممثلين[١٥] انتشر القول بأن المؤلف قد تتبع بشكل كبير خطوات رواية شاتوبريان بالرغم من تغييره للنهاية ليجعل سليل بنى سراج يتحول إلى المسيحية ويتزوج البطلة القشتالية. وبالنسبة لطابع العمل لاحظ الصحفيون أن بعض الأحداث لم تلقِ ترحيباً بين الجمهور الذى تربى على الذوق الكلاسيكى الحديث، وذلك بسبب فتورها ورومانسيتها . وعلى الرغم من ذلك نجد أن أحداث العمل تتم فى اثنتى عشرة ساعة وفى فناء أحد القصور ، مما يشير إلى التزام المؤلف – مثلما هو الحال عند مارتينيث دى لاروسا – ببعض قواعد الكلاسيكية.

«عادل الثغرى» للكاتب غ . ف . كول :

فى فترة من فترات ازدهار الرومانسية تم فى مدريد بنجاح كبير تمثيل الدراما النثرية "*عادل الثغرى*"(*) (١٨٣٨) لغاسبار فيرناندو كول [١٦] فيها نلحظ تكدساً لملابسات الميلودراما. كما أن بطلها شحاذ غامض يتم التعرف عليه فى آخر الأمر على أنه " آخر الثغريين ". ويخلع البطل رداء الحداد والفساد والعار على أسرة نبيلة قشتالية غرناطية كانت قد اضطهدت أسرته فيما مضى بمنتهى القسوة. وقد ساهمت ذكرى المجد البائد والشهرة التى لحقت بأسلافه على أنهم دمويون فى الطابع السوداوى لشخصية عادل، تلك الشخصية التى تميز الرومانسية على طريقة دوماس.

"نفير فى غرناطة" لكانييتى : دأب الناقد مانويل كانييتى فى شبابه على المشاركة فى مجلات غرناطة الرومانسية وألف فى هذه الأحيان الدراما التاريخية **"نفير فى**

(*) *Adel el Zegrí.*

غرناطة"(*) (١٨٤٥)(١٧) . والأساس التاريخي لهذا العمل هو شروع في الثورة في البيازين في ٢٦ ديسمبر ١٥٦٨ قام به الموريسكيون من خارج غرناطة لكنهم فشلوا في استقطاب أهل ذلك الحي . لم يعتمد كانييتي على مارمول أو ميندوثا ، بل على بيريث دي إيتا الذي روى هذا الحادث مع بعض التغييرات . وقد أضيفت إلى الدراما أغنية تنصح الثوار بالعودة ،مستوحاة من تلك الأغنية التي يغنيها عجوز مسلم في "**الحروب الأهلية في غرناطة**" :

جئتم بعد فوات الأوان يا زايد

أتيتم بالقليل وجئتم متأخرين

....

أنتم قليلون وجئتم متأخرين .

(بيريث دي إيتا)(١٨).

النفير

هاهم يسمعونه

رفاق ابن زيد !

النفير

هاهم يسمعونه

أنتم قليلون وجئتم متأخرين

(كانييتي)(١٩).

(*) *Un rebato en Granada.*

وأيضًا أخذ عن بيريث دى إيتا اسم زيد الذى لاوجود له فى الحكايات الأخرى .

والعمل مقدمة مسرحية تجرى أحداثها فى البشرات زهاء عام ١٥٤٠، وتتناول علاقة حب بين نبيلة موريسكية وفارس قشتالى . ويظهر تأثير شاتوبريان جليًا فيما يتعلق باختلاف الديانات الذى يفرق بين الحبيبين وسلوك أخى الفتاة الذى يعد بالموافقة على الزواج إذا ترك الحبيب دينه ووطنه .

هذا ودراما كانييتى متواضعة المستوى تكثر فيها الأحداث ذات الطابع الرومانسى السطحى المتكلف . ومن هذه الأحداث الظهور غير المتوقع للموريسكية أمام الحبيب القديم الذى كان يظنها قد ماتت، وهو ما يذكرنا بمداخلات مشابهة للمسلمة ثريدة فى رواية "سانشو سالدانيا" لإسبرونثيدا .

مسرحيات أخرى:

أيضًا فى عام ١٨٤٧ تناول اثنان من المؤلفين الأندلسيين موضوع الثورة . أحدهما هو الروائى الدؤوب مانويل فيرنانديث إى غونثاليث الذى كان أول إسهاماته فى عالم الأدب الإسبانى دراما رعب بعنوان **"جزاء الخيانة خيانة"**(*)(١٨٤٧)(٢٠) تتناول حكاية ابن أمية . ويشير العنوان إلى خيانة ابن أبو للملك الموريسكى ؛ ليكون ذلك هو جزاء تمرده . وتختلف نظرة فيرنانديث إى غونثاليث تمامًا عن نظرة مارتينيث دى لاروسا الذى يقدم نموذجًا حقيقيًا لمسرح الميلودراما . أما عن المسرحية الثانية التى أشرنا إليها من قبل فلا نعرف منها إلا عنوانها وهو *"ابن أبو"*، واسم مؤلفها ويدعى فرانثيسكو سانشيث ديل أركو(٢١) .

ومن ناحية أخرى يعتبر الشغب الذى أحدثه تمرد الموريسكيين فى غرناطة أساسًا تاريخيًا لدراما كاسترو إى أوروثكو التى تحمل عنوان **"الراهب لويس دى ليون،**

(*) *Traición con Traición se paga.*

أو القرن والدير"(*) (١٨٣٧)(٢٢) ، وإن كانت هناك مغالطة تاريخية ؛ حيث تدور الأحداث في عام ١٥٤٣، في حين لم تقم الثورة حتى عام ١٥٦٨ .

ولايجب أن نغفل عن ذكر مسرحية "**موريسكية الاخوار**"(**) (١٨٤١)(٢٣) لدوق ريباس، بالرغم من أنها لا تتحدث عن مسلمي غرناطة ، بل مسلمي فالنسيا. و فيها يظهر فارس من قلعة رباح يهوى موريسكية مسيحية السريرة يتبين في النهاية أنها أيضًا مسيحية الأصل. وموريسكو العمل هم هؤلاء الذين صدر مرسوم بطردهم من إسبانيا . ولا يرسم المؤلف لهم صورة مثالية ، بل يقدمهم على أنهم شعب مثير للشفقة ، لكنه جاهل ومتعصب .

موضوع غزو غرناطة

كثيرًا ما تناول مؤلفو المسرح الرومانسي موضوع غزو غرناطة، ولكن بقليل من التوفيق. ويظهر هذا الموضوع لأول مرة في إعادة الصياغة التي قام بها خوسي ماريا دياث لكوميديا "**انتصار صلاة مريم**". وقد حافظ فيها على أكثر المشاهد شعبية في العمل التقليدي الذي كان يتم تمثيله كل عام في ذكرى الغزو. وتوقع المؤلف أن تحل الرؤيا الجديدة التي صاغها محل العمل الأصلي في مثل هذه المناسبات ، ولكن ذلك لم يتم . ويبدو أن من أهم إضافاته للموضوعات التقليدية كان حب البطل القشتالي *إرناندو ديل البولغار* لإحدى المسلمات وحضور كولومبس إلى سانتا في والتركيز على امتداح جمال مرج غرناطة(٢٤) .

أيضًا يتحدث عن غزو غرناطة الجزء الثاني من مسرحية "**إيسابيل الكاثوليكية**" (١٨٤٩) التي كتبها توماس رودريغيث روبي(٢٥). وكعادة الكوميديا التقليدية تتفوق العناصر التاريخية والخيالية على الناحية العاطفية التي تقتصر في هذا العمل على

(*) *Fray Luis de León, o el siglo y el claustro.*
(**) *La morisca de Alajuar.*

بعض الحب الأفلاطوني بين الملكة الكاثوليكية والقائد العظيم ؛ مما يثير الانتقاد الشديد . ولا تخلو لوحة سانتا في من بعض المشاهد العسكرية التي تذكرنا من بعيد جداً بمسرحية "**حصار سانتا " في**" للوبي دي بيغا . وأيضاً يظهر مشهد تسليم أبي عبد الله للمفاتيح ، حيث يطلق على إيزابيل لقب "حورية قشتالة المظفرة " . ويضاف إلى الحدث المفاوضات التي تمت حول موضوع كولومبس الذي وجد في غونثالو مدافعاً متحمساً . وهناك بعض المشاهد التي تقع في الحمراء نفسها . وفي الحمراء تسمع الملكة من القائد العظيم مدحاً لهذه "الجنة الشرقية" حديثة الغزو. و "قد تحمس الكاتب الغرناطي – على حد تعبير فرنانديث ألبيغا – إلى التغني بجمال المدينة ومرحها في مشهد كان يستحق بما طرحه من موضوع حظاً أوفر مما لاقاه ، إذ حط من شأنه الاستلهام الضعيف والشعر قليل القيمة إلى حد السخافة"(٢٦). كما وجدنا بعض الدراما التاريخية التي تشبه أعمال رودريغيث روبي في مسرحية رمزية تحمل عنوان " **تاج قشتالة**" (*)(١٨٥٧) لبيثنتي بارانتيس(٢٧) والتي يتناول الجزء الثاني منها موضوع استسلام غرناطة ، وأيضاً في دراما لفلورينتينو موليتا بعنوان " **استسلام غرناطة**"(**) (٢٨).

وقد دخل موضوع غرناطة في المحاولات الفاشلة التي قام بها بعض الملحنين خلال الفترة الرومانسية من أجل صنع أوبرا إسبانية . فقد قام الموسيقار بالتاسار سالدوني (صاحب الاهتمام غير العادي بإقامة البرهان على أن الإسبانية يمكن أن تصنع أوبرا جميلة مثل الإيطالية) عام ١٨٤٤ بشراء مسرحية بعنوان "**أبو عبد الله آخر ملوك غرناطة المسلمين**"(***) من الشاعر الغرناطي ميغيل غونثاليث أوريوليس . ورغم أنه قد تمت كتابة الأوبرا ، إلا أنه لم يتم تمثيلها . وهي الآن مفقودة(٢٩) . وفي المقابل في عام ١٨٥٠ تم في المسرح الملكي وباللغة الإيطالية تمثيل أوبرا "**غزو غرناطة**" لإميليو أرّيتا(٣٠) التي كتبت بناء على طلب إيزابيل . وكتب نص هذه الأوبرا شاعر " البلاط

(*) *La corona de Castilla.*
(**) *La rendición de Granada.*
(***) *Boabdil, último rey moro de Granada.*

الإيطالي والمسرح " الشاعر الإيطالي تيمستوكليس سوليرا الذى تصفح – مثل غيره من الأدباء الأجانب – رواية "غونزالف دى كوردبو" لفلوريان، ونقل إلى المسرح قصة الحب التى جمعت بين القائد العظيم والأميرة المسلمة سليمى . كما أوحت موضوعات الغزو خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر بالعديد من أعمال الأوبرا والأوبريتات .

« عاشق وفارس » لسواريث برابو:

اختار ثيفيرينو سواريث برابو سانتنا فى وغرناطة مكانين لأحداث مسرحيته "**عاشق وفارس**"(*) (١٨٤٧)[٣١]. وبطلها هو القائد العظيم. ويعتبر الحدث الرئيسى فى العمل هو اختطاف نبيلة قشتالية هى ابنة ألونسو دى أغيلار وخطيبة غونثالو دى كوردوبا . والمختطِف هو نبيل غرناطى تدفعه الرغبة فى الانتقام لنفسه إلى محاولة إرغام غونثالو على مساندة مشروع سلام فى صالح المسلمين . وبسبب الكارثة التى يعانيها البطل لاختطاف محبوبته يكون على استعداد للتضحية بشرفه فداء لمحبوبته و بمحبوبته فداء لوطنه . وبدخول المسيحيين إلى غرناطة يحاول المختطِف قتل رهينته فى حضور خطيبها وأبيها ، لكن يمنعه مسلم آخر يحب بلا أمل النبيلة المسيحية . وبالرغم من أن هذه الدراما تحاول امتداح البطولات القشتالية ، إلاّ أن الشخصيتين الوحيدتين اللتين تسترعيان بعض الانتباه هما المسلمان . ففيهما تتوافر أركان الفجيعة الرومانسية التى تصنع من أحدهما بائسًا لا يعيش إلا لثأره ومن الآخر طريداً متطوعًا يحمل معه إلى الصحراء ذكرى حبه ووطنه .

وفى هذا العمل يقتصر العنصر التاريخى على أحداث مشهورة عالميًا دون أن يتنبه المؤلف إلى أن ألونسو دى أغيلار وغونثالو دى كوردوبا اللذين يظهران فى العمل

(*) *Amante y caballero.*

على أنهما أبو الفتاة وخطيبها هما فى الواقع أخوان. ويشارك فى الأحداث أبطال آخرون من سانتا في من بينهما بطلا حكاية طائر ماريا بولغار و غارثيلاسو اللذان تنحدر عندهما روح البطولة والفروسية إلى مستوى التباهى والصلف .

«أبو عبد الله الصغير» لرويث ديل ثيرّوا:

قدمت الأعمال التى انتهينا من ذكرها غزو غرناطة من وجهة النظر المسيحية. أما أحداث مسرحية "أبو عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة المسلمين"(*) (١٨٤٨) لخوان رويث ديل ثيرُّو (٣٢)، ففى المقابل تتناول الأحداث التى تقع فى غرناطة نفسها. الدراما من نوع اللامعقول، وما يهمنا فقط هو بعض المظاهر التى توضح لنا الطرق التى سلكتها موضوعات غرناطة . وفيها نجد صورة مختلفة عن صورة أبى عبد الله العاشق الذى لا يتحول دمويًا إلاّ عندما تستبد به الغيرة، كما هو الحال عند بيريث دى إيتا إنما تذكرنا تلك الصورة بأبى عبد الله الطاغية فى تراجيديا عصر الكلاسيكية الحديثة. وتشترك مع صورة الكلاسيكية الحديثة فى الزيف والشك والقسوة الشنيعة. ولكن رغم هذه الوحشية فإن ضعف شخصية أبى عبد الله يصل إلى درجة إهانة الأقارب والغرباء له دون التعرض لأى عقاب واتهامهم له فى وجهه بإضاعة غرناطة .

ولإكمال الصورة يحتوى قصر الحمراء على حرملك كبير يحرسه الجنود والمخنثون كإحدى عمليات النقل القليلة التى يَزرع فيها المسرح الإسبانى الحرملك الشرقى فى قلب غرناطة المسلمة. وتذكرنا إحدى المغالطات في هذه الدراما بمسرحيات "المسلمين والمسيحيين "التى لاتقل عنها درجة فى اللامعقولية والتى كانت تقدم فى القرن الثامن عشر ؛ حيث نرى البطلة على سبيل المثال تلبس السلاح وتدخل الحمراء مع الغزاة .

(*) *Boabdil el Chico , último rey moro de Granada.*

موضوعات أخرى

أدخل كاسترو إى أورونكو فى الإطار التاريخى للحرب على غرناطة أسطورته الدرامية التى تحمل عنوان " لقيط مونتيفلور"(*)(١٨٣٨) (٣٣). و هى تقدم لنا بعض الأحداث والشخصيات المميزة لمنطقة الحدود وبطلها ابن غير شرعى لمسلمة وقشتالى .

كما ألّف فى شبابه أوريلينو فيرنانديث غيررا إى أوربى - الذى قدم إسهامًا كبيراً فى نهضة الأدب الغرناطى أثناء العصر الرومانسى - دراما بعنوان "صخرة العشاق"(**)(١٨٣٩) لم يتم طبعها ، لكنها عرضت فى غرناطة. و قد وجه إليها كاسترو إى أورنكو نقداً كبيراً (٣٤) يتكشف عنه أن العمل كان غنيًا بالطابع المحلى. وقد قدمت فيه أحداث عديدة من تاريخ وتراث غرناطة الشعبى مثل هزيمة الأميرين بدرو وخوان فى جبال إلبيرا (١٣١٩) واغتيال إسماعيل الثانى (١٣٢٢) . ويبدو أنه بعد سنوات قليلة شرع فى كتابة أوبرا حول نفس موضوع صخرة العشاق. وكان سيتولى التأليف الموسيقى كرسيتوبال أودريد ، ولكن لم تصلنا أخبار عن إتمام هذا العمل(٣٥).

أما فيرنانديث إى غونثاليث الذى ذكرنا له دراما "ابن أمية " فقد اختار غرناطة القرن السابع عشر مكانًا لأحداث الفصل الأول من الدراما الخيالية التى كتبها تحت عنوان " السيد لويس أوسوريو أو العيش بفن الشيطان"(***)(١٨٥٠)(٣٦). وهى لحد كبير تقليد لمسرحية ثوريا "السيد خوان تينوريو" . ومن بين أحداث السحر والحياة فى الآخرة فى العمل نجد حدثًا يقع فى غرناطة ويقدم لنا بلاط أبى عبد الله الصغير فى رؤية خيالية تذكرنا برؤية واشنطن إيرفينغ .

(*) *El bastardo de Monteflor.*
(**) *La Peña de los Enamorados.*
(***) *Don Luis Osorio o vivir por arte del diablo.*

وختامًا نلاحظ أن المسلمين غير الغرناطيين يحتلون مكانًا أقل أهمية من الذى كان متوقعًا لهم فى موضوعات المسرح الرومانسى. وتعتبر مسرحية **"عاشقا طرويل"** (*) لهارتسينبوش الدراما الكبيرة الوحيدة فى فترة الرومانسية الإسبانية التى نجد فيها حبًا بين مسلمين ومسيحيين. أما مشهد ملكة بالنيثا المسلمة و الذى أضيف إلى هذا العمل فى طبعة ثانية ، فيعتبر أمرًا ثانويًا. هذا وقد أُقحمت الشخصيات المسلمة على المسرحيات التى تتناول موضوع سقوط إسبانيا[٣٧] ، كما هو الحال فى مسرحية **"الكونت خوليان"** لميغيل أغوستين برينثيبي. وهناك بعض المشاهد ذات طابع مشابه فى مسرحيتى ثورِّيا **"صدى الوادى"**(**)(١٨٤٢) و "سانشو غارثيا" (١٨٤٢) اللتين تتحدثان عن نبلاء قشتالة. ونجد علاقة صداقة ذات طابع فروسى بين المسلمين والمسيحيين فى مسرحية **"قزمان الطيب"** (***) (١٨٤٢) لخيل إى ثاراتى. كما أوحى حب ألفونسو السادس ملك قشتالة والمسلمة زايدة بمسرحية زايدة (١٨٤١) لغارثيا غونفيِّريث. ومن الأعمال المميزة الرومانسية الغاضبة التى تتحدث عن المسلمين والمسيحيين مسرحية **" الأحمر الأخرس"** (****) (١٨٥٠) لخوسيه غونثاليث سيرانو. و تقع أحداثها فى قصر ماكيدا أثناء القرن الثانى عشر .

(*) *Los amantes de Teruel.*
(**) *El eco del torrente.*
(***) *Guzmón el Bueno.*
(****) *Alhamar el Mudo.*

الهوامش

(١) Martínez de la Rosa, *Obras dramíticas*, Ed. J. Sarrailh, Madrid, La Lectura, 1933, p. 174, nota 1.

(٢) Jean Sarrailh, Madrid, *Un homme d'état espagnol: Martínez de la Rosa* ((1787-1862), Bordeaux, Feret & Fils, 1930, pp. 175-182.

(٣) *Ibid.*, p. 174.

(٤) *Ibid.*, p. 175.

(٥) *Ibid.*, p. 181.

(٦) مدحت الصحافة الفرنسية (متمثلة فى : العمل بشكل معقول فيما عدا :

Le Moniteur Universel ,Le Journal des Débats, Le Globe, La Revue du Mondes),

Revue de Paris التى نقدته بشدة

Cf. Sarrailh, *ibid.*; "L' émigration et le romantisme espagnol", *Revue de Littérature Comparée*, 1930, X, 31-32, e introducción a *Aben Humeya* en su edición de *las Obras dramáticas de Martínez de la Rosa*, pp. 163 y 164.

Cf. Almanach des spectacles pour 1831, Xme année, Paris, Barbe, 1831, pp. 152-153.

(٧) تم عرض المسرحية في فالنسيا عام ١٨٣٥، و هى لم تُعرض على مسرح مدريد حتى عام ١٨٣٦، ليُعاد عرضها هناك عشر مرات على مدار العام. و يعتبر Peers هذا دليلا على نجاحها ، و إن قيل العكس.

Cf. Peers, *Movimiento romántico*, I, 427 y 436-437.

وقد أدرج Martínez de la Rosa كلا النصين فى:

Obras literarias, vol. V, Paris, Didot, 1830.

(٨) درس Sarrailh المصادر التاريخية لمسرحية *Aben Humeya* فى الكتاب سالف الذكر الذى قام بطبعه. و فعل الشىء نفسه كل من:

R. Avrett, "A Glimpse into the Historical Basis of Martínez de la Rosa's *Aben Humeya*", *Romantic Review*, 1932, XXIII, 230-236.

Williams C. Salley, The Attitude of the Spanish Romantic Dramatists towards History, و Unpubl. Doct. Diss., Univ. of North Carolina, Chapel Hill, 1930, pp. 85-86.

(٩) Menéndez Pelayo, *Estudios de crítica histórica y literaria*, IV, 280-281.

(١٠) Cf. A. Parker & E. A. Peers, "The Influence of Victor Hugo on Spanish Drama", *Modern Language Review*, 1933, XXVIII, 207-208.

(١١) يذكر Menéndez Pelayo : Schiller, *Guillermo Tell*

ويذكر Sarrailh : Soumet, *Elisabeth de France*

كما يذكر J. A. Thompson : Víctor Hugo, *Hernani*

وأيضاً : Alejnadro Dumas, *Henri III et sa cour*

Cf. Menéndez Pelayo, *ibid.*, ed. Sarrailh de *Aben Humeya*, p. 204, y A. Johm A. Thompson , *Alexandre Dumas pere and Spanish Romantic Drama*, Louisiana State Univ. Press, 1938, p. 114.

(١٢) *Mariano José de Larra, Colección de artículos dramáticos literarios, políticos y de costumbres*, Madrid, Repullés, 1835-1837, IV, 157-166.

(١٣) E. Lomba y Pedraja, "Mariano José de Larra como crítico literario", La Lectura, 1919, XIX, tomo II, pp.136-138.

(١٤) راجع ملاحظات Sarrailh في طبعته لكتاب *Aben Humeya* ص. ١٨٨ و ص. ٢٦٢، و أيضاً: Larra, *ibid.*

(١٥) Cf. "Correspondencia", *Correo Literario y Mercantil*, Madrid, 22 de agosto y 3 de septiembre de 1832.

(١٦) Gaspar Fernando Coll, *Adel el Zegrí, drama original en cuatro actos*, Madrid, Repullés, 1838.

(١٧) Manuel Cañete, *Un rebato en Granada. Drama en tres actos y un prólogo. Original*, Madrid, Yenes, 1845.

(١٨) *Pérez de Hita, Guerras civiles de Granada, Segunda parte*, pp. 20-21.

نقلا عن السيد Diego Hurtado de Mendoza كانت العبارة التي قالها الموريسكي هي:

أنتم قليلون و تأتون بسرعة". (*Guerra de Granada*, libr. I).

ونقلا عن Mármol Carvajal قال: "يا إخوة اذهبوا في رعاية الله؛ فأنتم قليلون و حضرتم في وقت لا يُذكر". Rebelión y castigo de los moriscos del reyno de Granada, lib. IV, cap. 4).

(١٩) Cañete, *ibid.*, p.52.

(٢٠) *Manuel Fernández y González , Traición con traición se paga. Drama histórico original en cuatro actos y en verso,* Granada, Imp. de Benavides, 1847.

(٢١) ذكر Hidalgo ذلك في *Diccionario de bibliografía española.*

(٢٢) José de Castro y Orozco, *Fray Luis de Lèón o el siglo y el claustro,* Madrid, Repullés ,1837.

وأيضاً: *Obras*, Madrid, 1864-65.

(٢٣) Angel de Saavedra, *La morisca de Alajuar. Comedia en tres jornadas,* Madrid, Yenes, 1841. Incluida en *Obras completas,* tomo VII.

(٢٤) "*La conquista de Granada.* Comedia en cinco actos y un epílogo, en verso, por Don José María Dáaz", *El Genil,* Granada, 22 de enero 1843, no. 10, pp. 156-160.

(٢٥) Tomás Rodríguez Rubá, *Isabel de la Católica*, Madrid, Imp. de S. Omaña, 1849.

(٢٦) Fernández Almagro, *Granada en la poesía romántica,* p.47.

(٢٧) Vicente Barrantes, *La corona de Castilla. Alegoría dramática,* Madrid, Imp. La Titular, 1857.

(٢٨) Florentino Molina, *La rendición de Granada*, s. a., Ms. No. 14.47516 , en la Biblioteca Nacional.

(٢٩) Cf. Baltasar Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles,* Madrid, Pérez de Dubrull, 1868-1881, I, 63-67; I. Ruiz de Albornoz, "Sobre la ópera española", *El siglo pintoresco,* 1845, I, 145-148.

(٣٠) Temístocles Solera, *La conquista de Granada. Drama lírico,* Madrid, Aguado, 1850.

(٣١) Ceferino Suárez Bravo, *Amante y caballero,* Madrid, Lalama, 1847.

(٣٢) Juan Ruiz del Cerro, *Boabdil el Chico, último rey moro de Granada,* Madrid, J. González y A. Vicente, 1848.

(٣٣) نجد تلك الأسطورة في Castro y Orozco, *op. cit.*

J. C[astro] y O[rozco], "*Teatro. La peña de los Enamorados.* Drama escrito por (٢٤)
Don Aureliano Fernández Guerra y Orbes", *La Alhambra,* 1839, II, 249-252.

I. Ruiz de Albornoz, *Sobre la ópera española.* (٢٥)

Manuel Fernández y González, "Don Luis Osorio, o vivir por arte del diablo", (٢٦)
Museo Dramático Ilustrado, tomo I, Barcelona, Vidal y Cía., 1863.

Cf. Ménedez Pidal, *Floresta de leyendas heroicas españolas, Rodrigo el último* (٢٧)
godo, Madrid, La Lectura, 1925-1927, III, 86-104.

(١٠)

خوسى ثوريّا

منذ ظهوره على ساحة الأدب الإسبانى أصبح خوسيه ثوريًا زعيمًا حقيقيًا لمدرسة الغرناطيين الشعبية فى القرن التاسع عشر. وإذا لم يكن هو أول من ابتدع الموضة الموريسكية الرومانسية فهو أكثر روادها دأبًا وتميزًا ؛ حيث تناول الموضوعات الغرناطية من زوايا مختلفة وجمع بنجاح منقطع النظير بين التيارات الشعرية الإسبانية والتأثيرات الأجنبية . ونظرًا لمولده فى قلب قشتالة كان يحب أن يلقب بمغنى غرناطة والعربى الغرناطى . وقد زاد تركيزه على هذا الاتجاه فى مرحلة نضجه ، وإن كان تفضيله للموضوعات المتعلقة بغزو غرناطة أمرًا ثابتًا على مدار مشواره الأدبى الكبير .

وفى حالة ثوريًا – على خلاف غيره من الرومانسيين – تُعتبر الأهمية التى منحها لموضوع غرناطة نتيجة لولعه بكل ما هو إسبانى . كما أنهم اعتبروه بحق الشاعر القومى فى عصره . وقد وصف هو نفسه فى البيت الشعرى الشهير " مسيحى وإسبانى، بوطنى أتغنى ". وفيما يتعلق بأعماله نجد أنه لا يمكن الفصل بين المصطلحين مسيحى وإسبانى ؛ حيث لا يكمن التدين الظاهر فى عمله فى إحساسه الشخصى العميق ، بل فى الصورة الصادقة التى يقدمها من خلال رواياته الشعرية وصراعاته الدرامية حول المعتقدات والاتجاهات الدينية الأكثر تأصلاً فى إسبانيا . وبنفس الطريقة ليست تعبيراته الغنائية عن الوطنية على نفس قدر الرؤية الجميلة التى يقدمها عن الماضى والشخصية الإسبانية حيث يركِّز بشكل خاص على غزو غرناطة،

ذلك الحدث التاريخى الذى – إلى جانب كونه يمثل نهاية حركة الاسترداد وبداية أعمال أخرى جديدة - قد قدّم للشاعر الفرصة المناسبة لإخراج أفضل ما عنده بالمقارنة بين الوجهين المسيحى والإسلامى لإسبانيا العصور الوسطى .

هذا وقد اعتبر ثوريا أيضًا شاعرًا شديد الإسبانية نظرًا لهذه الشعبية عالية المستوى التى لم يسبقه إليها أحد منذ العصر الذهبى والتى حملت أعماله إلى داخل كل بيت فى إسبانيا إلى جانب الخصائص التى يتمتع بها أسلوبه الرنان الرشيق الذى يتم التعرف عليه من خلال النجاح الذى حققه صاحبه باستخدام مصطلحات لا يمكن ترجمتها حرفيًا إلى لغات أخرى – مثل brío, garbo, donaire, gracia – والذى يتميز أيضًا بشكل من أشكال الوسطية الإسبانية عند الوقوع فى الابتذال أو التكلف .

أوائل الشرقيات

يُطلق مصطلح « شرقيات » على نوع من القصائد القصيرة التى كانت منتشرة أثناء عصر الرومانسية . وفيها يجمع الشاعر الأوروبى نثر الحياة اليومية المعتادة ويركز شعره على العالم الشرقى الذى يعتبر غريبًا عليه . ويتسع مصطلح الشرق ليشمل من اليونان أو إسبانيا وحتى الصين أو اليابان ، بالرغم من أن الكلمة تحديدًا تعنى العالم الإسلامى الذى كان يشكل خطرًا على المسيحية خلال قرون طويلة. ولهذا كان مشهورًا وغريبًا فى نفس الوقت كما كان يعتبر فى الأساس عالمًا مناقضًا للثقافة الغربية . وفى أغلب الأحوال كان شاعر الشرقيات لا يحاول أن يقدم رؤية موضوعية عن تلك الحضارة الغريبة، بل يقتطف منها بعض الملامح التى تنم عن عقليات وعادات مختلفة عن الموجودة فى حضارته، ويكوّن بها عالمًا شعريًا يعتبر فى الأساس منتجًا من وحى خياله وأحيانًا إسقاطًا لما بداخله من ثورات عميقة إلى حد ما . ومن هنا كانت الرحلة الخيالية إلى أماكن بعيدة تمثل فى الغالب هروبًا إلى الداخل وتأكيدًا أكبر لشخصية الكاتب . ويمكن القول بأن تلك الصور الشعرية التى رسموها للمشرق وهؤلاء

الشعراء الذين كتبوا الشرقيات وبالذات الأكثر ذاتية منهم كانوا أكثر من ترك علامة بارزة في الأدب وأكثر من شد انتباه القارئ الحديث . وقد دخلت إسبانيا – وخصوصاً غرناطة – بسبب ماضيها الإسلامى عالم الشرقيات من أوسع أبوابه. كما قدمت للكثير من الرومانسيين الأوربيين الوازع والمكان المثالى لأحلامهم الغربية .

ولكن كان من المتوقع أن تميل رغبة الهروب الرومانسية بالشاعر الإسبانى إلى بلدان بعيدة . وبالرغم من ذلك لم تتوافر هذه الظاهرة عند ثوريا الذى لم يعنيه الشرق البعيد فى شيء ، بل كان يهتم بمشرق وطنه الذى يعتبر جزءاً لا يتجزأ من الماضى الإسبانى ومكملاً لصورة العصور الوسطى المسيحية فى شبه الجزيرة الأيبيرية . وعند الاقتداء بالشعراء الأوروبيين المعاصرين فيما يتعلق بالعودة إلى إسبانيا الإسلامية تطرق إلى الجنس الموريسكى دائم التواجد فى الأدب الإسبانى . وبالرغم من أنه جدد فيه مركزاً على إبراز طابع الغرابة والأجنبية الذى استهوى معاصريه ، إلاّ أنه قد احترم الاتجاه الإسبانى الذى يميل إلى آخر فترات السيطرة العربية وإلى خلع صفات الرقى المعنوى على المسلم وليس فقط المادى من أجل الحصول على صورة شعرية مثالية .

لم يكن ثوريا قد أكمل العشرين عاماً عندما كتب "صاحبة غطاء الرأس الأسود"(*) وشرقيته "عن بنى جميل"(**)(١) (اللتين استهان بهما فيما بعد) لكنهما لا يكشفان بالفعل عن طرافته ومواهبه كشاعر متمكن فقط ، بل وأيضاً عن موهبته الجميلة فى التلخيص . وكان هذان العملان ثمرة لفترة من حياة الشاعر لم يكتب فيها كمؤلف رومانسي بل كان يشعر ويعيش فيها أيضاً كرومانسى. وقد قرأ فى هذه الأحيان "الشرقيات" لفيكتور هوغو. ونلمس تأثيرها فى بعض الثمانيات من قصيدته "طليطلة" والتى من ناحية أخرى تحتوى على بعض الخماسيات ذات الطابع الموريسكى الأصيل المستوحاة من خماسيات موراتين الشهيرة(٢). ومن شرقية "لازارا" تم استلهام ما وجد فى شرقية

(*) "Dueña de la negra toca".
(**) " de los Gomeles".

"صاحبة غطاء الرأس الأسود"[٣] من حصر للهدايا القيِّمة التى بذلها ملك مسلم ليحظى بحب امرأة ؛ وهذا طبقًا لملاحظات باركير وبيبيرس .

العجوز عمر باشا دى نيغريبون

أعطاها كل شيء : بواخر فاخرة

مدافع قوية

خيوله وفراء غنمه

غطاء رأسه الحريرى الأحمر وملابسه

التى تلمع من بريق الأحجار الكريمة

بندقياته بعيدة المدى

وأسلحته الفتاكة

أقمشة براقة مذهبة وهدايا أخرى أثمن

جلد النمر معلق به كنانة ذهبية

مليئة بالأسهم

. . .

قدم الفرنجة واليهود وأحبارهم

الأكواخ الحمراء والخضراء والحمامات

ذات المداخل المصنوعة من الفسيفساء

والقلعة عالية المصنوعة الأسوار

والمنزل الصيفى المطل على المياه الزرقاء

في خليج سيرينيك(٤).
يا صاحبة غطاء الرأس الأسود
والرداء البنفسجي،
من أجل لثمة لثغرك
يتنازل أبو عبد الله عن غرناطة.
يتنازل عن أفضل الرماح
عن الزناتي أشجع الشجعان
وعن شاطئ الداوُو بأكمله
وخضرته اليانعة .
يتنازل عن حفلات مصارعة الثيران
ولو كان الأمر بيده
لتنازل عن حفلات المسلمين الراقصة
وعن شجاعة المسيحيين .
يتنازل عن الطنافس الشرقية
وعن الدروع وعيدان البخور.
لأنك تستحقين
أن يتنازل عن الكثير
حتى عن أربعين فارساً(٥).

ومن الواضح أنه في حين حاول هوغو خلق صورة تجمع بين الترف والبربرية وتذكرنا بمشرق شديد التنوع دون تناسق ، فضل ثوريا استخدام العناصر المميزة للأدب الموريسكي الإسباني أو عناصر تشبهها فقط مع إضفاء لمسة خفيفة من الشرقية الحسية على تلك البيئة التقليدية التي أوحى بها النص. كما أنه استخدم في هذا الشعر وزنًا إسبانيا أصيلاً ووضع مديح الجميلة القشتالية على لسان مسلم ؛ ليساهم كل ذلك في إدخال جو من الغزل العفيف .

ولا تقل شرقية " عن بني جُميل" إسبانيةً في الموضوع أو الأسلوب عن شرقية "صاحبة غطاء الرأس الأسود". وتبدأ بقوله:"ركضًا عن طريق المروج، يذهبون إلى أبواب غرناطة". وتتحدث عن مبارزة فروسية على حدود غرناطة . كما تجمع – على طريقة قصائد الحدود الشعبية – بين السرد والحوار وبعض الأوصاف البسيطة. ونجد أصلاً لما فيها من هيام زعيم الحدود بإحدى السبايا التي يطلق سراحها رغم حبه لها في "قصيدة ميدورو وسليمى الشعبية " لغابرييل لوبو ، وإن كان ذلك الكرم ينسب إلى مسيحي وليس إلى مسلم كما نبهنا من قبل . وقد افتتحت هذه القصيدة إلى جانب القصيدة الأولى موضة التغني بحب مسلم مثالي لعذراء مسيحية في الشعر الرومانسي الإسباني. وهو موضوع طالما تطرقوا إليه . وأكثر الأجزاء تميزًا في شرقية " عن بني جُميل"نجدها عندما يصف المسلم أرباض غرناطة ويعرض على أسيرته حياة الترف والمتعة . يعد زعيم بني جميل الفتاة الجميلة بالمباهج الموريسكية والأجنبية ، وإن غلب على كلامه المديح الذي يُعدد مظاهر الجمال الطبيعي في المنطقة . وعلى نهج فيكتور هوغو يوظف ثوريا بعض أسماء الأماكن توظيفًا شعريًا بغرض إكمال الصورة التي يذكر فيها الأندلس الإسلامية (" ليس في قرطبة ولا إشبيلية حديقة مثل حديقتي") ليربط بينها وبين الشرق الأقصى ("من اليونان سوف أحضر لك أغطية الرأس. ومن كشمير الشيلان ") ويقارن بينهما وبين قشتالة القوطية (" إن أبراجي أبراج ليون أكثر قيمة من غرناطتك ") .

وإلى جانب هاتين الشرقيتين سالفتى الذكر يحتوى الجزء الأول من "أشعار" ثوريًا (والذى تم نشره عام ١٨٣٧ (٦)) على شرقية تبدأ بقوله:" غدًا يا ناصرية سأذهب إلى قرطبة السلطانة ". وفيها يكثر ذكر شعر العصر الذهبى، حيث يتم استخدام نوعٍ جديدٍ من النعت (ناصرية،حورية، سلطانة) الذى بدأ ذاك الحين فى غزو الشعر الرومانسى والذى من الطبيعى أن نجده أيضًا فى القصيدتين اللتين انتهينا من ذكرهما. وكانت قد ظهرت هذه المصطلحات الشرقية القليلة -التى تعكس نوعًا من أنواع التجديد فى الشعر - من قبل في العديد من القصائد التى نشرت فى مجلة *El Artista* وبعضها تحمل لقب "شرقية". وعلى الأقل نجد أن واحدة من هذه القصائد - وهى من تأليف بدرو دى مادراثو أعز أصدقاء ثوريًا(٧) - ذات مغزى ؛ حيث تقدم لنا رؤية شديدة الشعبية للنزاعات القائمة بين اثنتين من المسلمات والتي يكثر ظهورها فى القصائد الشعبية الموريسكية ، وإن كان مادراثو قد تأثر بقوة بهوغو وأدخل على تلك الصورة بعض المتع الشرقية المترفة كما استخدم (بعض الأوزان الشعرية المتكلفة)، كان بعضها جديداً على الشعر الإسباني . ومن بين هذه الأوزان ذلك الوزن الذى تُرتب فيه القوافى على طريقة [أ أ ب ج ج ب] وسوف يوظفه ثوريًا بنجاح فى شرقيته "من القمر إلى انعكاس ضوئه" (*) المستلهمة من قصيدة "سارة تستحم" (**) لفيكتور هوغو الذى بدوره أحيا فى قصيدته ذلك النوع من المقطوعات الذى كان يستخدمه شعراء بليد.

سارة جميلة كسولة

تهتز

فى أرجوحة

فوق حوض نافورة

يملؤها

(*) "De la luna a los reflejos".
(**) "Sara la baigneuse"

ماء من نبع إيليوسيس.

(هوغو)[٨] .

وقبل أن تستقر نائمة

متعبة

فوق طعام شهى

سوف أرى سحابة معطرة

وهى تصعد

حتى تصل إلى المعجن المذهب.

(مادرائو)[٩]

من القمر إلى انعكاسات ضوئه

على المدى البعيد

نرى البرج العربى

وماء نهر الدارو

الصافية الداكنة

تضرب أسفل السور الأسود

(ثوريًّا)[١٠]

وسواء كان ثوريًا قد أخذ ذلك مباشرة عن هوغو أو من خلال شعر مادرائو، فقد كان هو من أعطى لهذا النوع من المقطوعات شكله النهائى خاتمًا بقافية حادة البيتين الثالث والسادس . وتفتتح قصيدته هذه موضة جديدة من *الشرقيات* تتميز بالأوزان

الشعرية المعقدة وبكثرة استخدام موضوع الحرملك . ونقلاً عن نارثيسو ألونسو كورتيس[11] من الممكن أن يكون ثوريًا قد استلهم موضوع هذه القصيدة من شرقية أخرى لهوغو بعنوان " الأسيرة " ، حيث أن كلا العملين يتحدث عن امرأة جميلة تنعى حظها البائس الذى أوقعها فى الأسر . وقد وظف ثوريًا هذه المشاعر فى حوار بين السلطان والسلطانة ، لكنه شديد التكلف . والجزء الوحيد الذى يحتفظ ببعض السحر هو الجزء الوصفى البحت الذى يرسم لنا لوحة شديدة الرومانسية للسلطانة وهى تطل من نافذتها فى ليلة مقمرة . ومن جديد استخدم ثوريًا بمهارة كبيرة أسلوب الحصر للأشياء الجميلة المبهجة مكثفًا فقط فى ستة أبيات وصف كل مظاهر الفن المتقن والجمال الممتع الموجودة فى حديقة المسلمين.

على أثر الصوت العذب

الفريد

لقيثارة جميلة وبلبل

تستجيب باهتمام

أسماع الماء والرياح

والدر دار والقصر والحقل والزهر[12]

وتتلخص ملاحظاتنا على هذه المجموعة من أشعار ثوريًا فى أننا نجد أنه تبنى مصطلحات وأساليب هوغو دون أن يكثر مثله من استخدام الألفاظ الشعرية ، بل وفق كل ما استعاره منه مع رؤيته الشخصية عن الشرق بمهارة واعتدال ، وكان أكثر تحديداً من الشاعر الفرنسى ، وأيضًا أكثر مرحًا وهدوءًا وتناغمًا . وهناك بعض الإجراءات التى كانت قد بدأت فى الشيوع يمكن إلحاقها بموضوع غرناطة مثل ذِكر جماليات أحد القصور أو المدن أو البساتين أو ذِكر مظاهر الحياة الرغدة أو الوصف المفصل لمفاتن امرأة جميلة أو تنفس الصعداء لخروج امرأة من الحرملك ،إلى جانب قائمة جديدة من النعوت الشرقية .

كمـا احـتـفظ شـاعـر غـرناطة الجـديد ببـعض التـقنيـات الأسلوبيـة الخـاصـة بالموريسكيات مثل ذكر المهرجانات والاستعراضات الحربية والإيقاع ثمانيّ المقاطع الرشيق الذى يظهر تقريبًا فى كل شرقيات المرحلة الأولى من حياته، وإن كان ذلك غالبًا مـا يحدث بالتناوب مع أوزان شعـرية جـديدة مـتكلّفـة . وعن طريق الجـمع بين هذه العناصر حصل ثوريّا على طابع جميل خاص به يتوسط الطريق بين المناخ الموريسكى التقليدى وتيار الشرقية المعقد عند فيكتور هوغو.

الأساطير الأولى

كارثة الزهراء المفاجئة

كانت أول أسطورة لثوريًا وواحدة من أوائل الأساطير الرومانسية هى " كارثة الزهـراء المفاجـئة، قصيـدة شعبية لعام ١٤٨١"(*) والتى نشرت فى مجلة **الإسباني** (*) *El Español* في نوفمبر وديسمبر لعام ١٨٣٧ . وتتميز هذه القصيدة بصحة المعلومات التاريخية شبه المطلقة. وهى تتحدث عن استيلاء مولاى الحسن على حصن الزهراء ناقضًا بذلك المعاهدة القائمـة بينه وبين قشتـالة ومسجـلا بدء حرب غـرناطة . ويروى الشاعر بدقة أحداث الليلة العاصفة التى تم فيها مفاجأة غزو تلك القرية وكيف ساقوا سكانها إلى العاصمة الإسلامية بشكل مهين . وقد أدت القسوة التى أبداها الملك تجاه الأسرى إلى ازدراء الشعب الغرناطى له وذهابه لمساعدة أهل القرية المنكوبة . ويزداد السخط عندما يتنبأ شيخ بسقوط غرناطة كعاقبة لنقض المعاهدة .

وكما ذكرنا من قبل يتوافق مضمون العمل مع الأحداث التاريخية التى وجدها الشـاعـر فى كتـاب "*تاريخ إسـبانيا*" للأب مـاريانا وكتـاب "*تاريخ السيطرة العربيـة*"

(*) "La sorpresa de Zahara, romance de ١٤٨١".

لكوندى و"تاريخ غزو غرناطة" لواشنطن إيرفينغ. ونميل إلى الاعتقاد بأن الشاعر استعان بآخر الكتب المذكورة ؛ حيث أن الأحداث المؤثرة والجديرة بالتصوير فى هذه الليلة المأساوية نجدها مذكورة فيه ، كما تتفق الأسطورة مع الحولية فى حادثة إغاثة سكان غرناطة الإسلامية للأسرى المسيحيين .

من ناحية أخرى نجد للقصيدة طابعًا ملحميًا أكثر من غالبية الأساطير الرومانسية. ويظهر فيها مولاى الحسن على أنه محارب تُخشى شوكته وكشخصية عظيمة بالرغم من القسوة التى تشينها . وفى العمل تحظى الشخصيات الفردية بأهمية أقل من الشخصيات الجماعية المتمثلة فى شعب القرية المسيحى وشعب غرناطة المسلم ؛ تتميز تحركات وانفعالات المجموعة بالهيبة والعظمة . وتحدد بعض اللمسات الاستعراضية، ذات الأصل الموريسكى ، العاصمة الإسلامية على أنها مدينة المهرجانات وحفلات الرقص، في حين يظهر بلاط هذه المملكة بصورة أكثر شرقية. بالرغم من ذلك ففى المجموع نجد أن الملامح الأجنبية والموريسكية فى القصيدة تخضع للانفعالات الملحمية والشفقة التى تثيرها كوارث الحرب التى يعانيها شعب مسالم . وقد صور ثوريًا فى قصيدته مشاعر رائعة ورسم صوراً أدبية جميلة بدقة متناهية وتوازن كامل بين العناصر السردية والوصفية . ووفقًا للطابع الملحمى للعمل فقد استخدم فقط تراكيب ثمانية المقاطع - خماسيات وثمانيات ذات قواف حادة إلى جانب بنية القصيدة الشعبية - ليفتتح الأسطورة بمقطوعة خماسية الأبيات منقطعة النظير فى تناسق إيقاعها التام وجمال أسلوبها الوصفى الذى يتمتع بالبساطة الشديدة وروعة التعبيرات الجمالية :

تقع الزهراء فى موقع مرتفع

بين جبل وتل

مرتكزة على صخرة صلبة

تبرز القمة الصخرية الداكنة

بين رندة ومدينة[١٣].

ويخلع الشاعر على خماسيات أخرى طابعًا شعبيًا لا شك فيه يذكرنا بـ " مصارعة الثيران " لموراتين التى تعلّم منها ثوريًا كيف يستفيد أقصى فائدة من هذا النوع من المقطوعات الشعرية :

حين عبوره حياهم

المسلم بيده

ليقول عند عبور القوس

يجب أن أطرزه

بروؤس المسيحيين[١٤].

"إلى آخر ملوك غرناطة الإسلامية أبى عبد الله الصغير" (*)

إذا كانت "كارثة الزهراء المفاجئة" هى أكثر أساطير ثوريًا ملحمية، ففى المقابل يسود الإيقاع الغنائى فى أسطورته التى وجهها "إلى آخر ملوك غرناطة الإسلامية ، أبى عبد الله الصغير" والتى أحرز بها الشاعر واحداً من ألمع نجاحاته عندما قرأها فى اجتماع ليسيو مدريد فى أعقاب هجاء لدوز (Doz) ضد سوء استغلال الرومانسية[١٥]. ويمدحه الذى يضرب به المثل نبه ثوريًا على أن قصيدته تتوافق مع الأساليب الجديدة وأحرز نجاحًا محققًا. وبعد نشر القصيدة بعدة أشهر وجه خيل إى كارأسكو إليها نقداً مبرزًا فيها بعض الخصائص التى تعتبر فعلاً من لوازم الرومانسية[١٦].

تبدأ القصيدة بذكر جماليات ومفاتن المنطقة فى أبيات انسيابية ذات أحد عشر مقطعًا دون إغفال دورها التاريخى وكنوزها الفنية ومناخها الرائع وثرواتها وتنوع

(*) *"Al último rey moro de Granada, Boabdil el Chico".*

نباتها . وفى المقابل يفتقر العمل إلى رؤية محددة دقيقة للمدينة التى لم يكن الشاعر قد زارها بعد، وإن كان علينا أن نشارك فيرنانديث ألماغرو الرأى بأنه حتى بعد زيارة غرناطة لم يستطع ثوريًا أن يقدم صورةً تفوق تلك الصورة المسبقة التى رسمها فى القصيدة. لاحظ الناقد نفسه أن الشاعر ينسب إلى غرناطة نفس ما نسبه إليها كل من بدرو دى إسبينوسا وبيرناردو دى بالبوينا من ينابيع ورياحين ونبات الغار والقرنفل والتوت والعنبر والذهب والزفير(١٧) .

وبالرغم من أن التأثير الأساسى فى الجزء الأول من الأسطورة يرجع بلا أدنى شك إلى شعراء العصر الذهبى الإسبان نجد أن الصبغة الشرقية التى لا غنى عنها فى العمل تتضح عن طريق ذكر أسماء جغرافية موحية، وهو شىء شديد الشيوع فى شرقيات فيكتور هوغو وشرقيات ثوريًا نفسه .

وابتداءً من الهدوء الكلاسيكى لذلك الوصف يشرع الإيقاع الانفعالى للقصيدة فى الارتفاع . ويتبنى الشاعر أسلوب راوى الحكايات العفوى لتركيز الاهتمام على لحظة استسلام غرناطة التاريخية: "وكان زمن الحرب والحب... " ، و"وكان ملكًا منغمسًا فى الشهوات ... " ، "وكانت أيضًا النهاية المحققة لتألق ونفوذ ذلك الشعب..." وبعد ذلك يتوجه إلى الملك المسلم بإيقاع رنان ينقلنا إلى جو ملحمى

آه يا أبا عبد الله

استيقظ وانهض

أعد جوادك وسيفك

غداً تطرق على بابك

قشتالة بجيشها(١٨) .

أما الجزء الثانى من القصيدة فهو أكثر حماسًا . ويذكرنا بأسطورة الزهراء لوجود الخماسيات. ويتقدم موسى البطل الذى يُضرب به المثل فى الدفاع عن

غرناطة على أنه قائد مسلم محارب تفيد ضراوته هنا فى إنعاش أحاسيس أبى عبد الله الضعيف المرهف .

ونجد أن باقى القصيدة يأخذ شكل الاستنهاض الطويل للملك المسلم والذى نجد فيه تعبيراً عن المشاعر المختلفة التى يمكن أن يوحى بها المصير الذى آل إليه. وفى بعض المشاهد ينظر الشاعر إلى هذه الحكاية بنظرة القرون الأربعة التى مضت عليها. وفى مشاهد أخرى يترك الحديث لأتباع أبى عبد الله ليصرحوا لنا بالمشاعر التى انتابتهم عندما توقَّف موكب الملك عند جبل بدول لإلقاء النظرة الأخيرة على المدينة والمرج. وسمح هذا التنوع فى وجهات النظر بتقديم أسطورة معروفة لدى الجميع بشكل جديد وبإدخال أحداث مختلفة وتعليقات وعناصر شعرية مرتبطة بالموضوع على القصيدة . كما حذف بعض الأشياء مثل مشاركة أم الملك فى مشهد جبل بدول دون أن يحذف أنات ودموع الملك. ونسب إلى أتباعه مشاعر مختلطة من الشفقة والازدراء تضمنتها أسطورة "زفرة المسلم الأخيرة" . كما كان ثوريًا يعتقد نفس ما كان يعتقد الرومانسيون الأجانب من أن المسلمين الذين طردوا من غرناطة قد ورَّثوا ذرياتهم الشوق إلى استرداد غرناطة أيضًا، وتشيَّع لفكرة مقتل أبى عبد الله فى أفريقيا وهو يحارب من أجل ملك آخر ولتعليق مارمول - الذى كرره إيرفينغ[١٩] - باستطاعة أبى عبد الله أن يكون تابعًا جيداً بعد فشله فى أن يكون ملكًا جيداً . كما أدخل الفكرة الخيالية التى تقول بأن بعض الطيور كانت تعبر المضيق حاملة إلى غرناطة زفرات المسلمين المنفيين ، وهو ما ظهر من قبل فى القصيدة الشعبية عن ابن حامد لمارتينيث دى لا روسا . وتتضمن أسطورة أبى عبد الله هذه العديد من المشاهد المركبة على طريقة ثوريًا فى الشرقيات؛ حيث تتحدث عن عشق المسلمين واحتفالات الشرق والصحراء ، ولا تعكس مشاعر حادة ومكثفة ، بل تتناول مجموعة شيقة للغاية من العناصر المؤثرة تحققت من خلال عبارات الشاعر التصويرية وقبل كل شيء من خلال إيقاع الأبيات الموسيقى شديد التأثير . ومن وجهة النظر الشعرية تعتبر هذه القصيدة من أهم أعمال ثوريًا . وفيها تتكرر الفكرة عدة مرات، ولكن فى قوالب شعرية مختلفة لتصنع لنا سيمفونية جميلة تتكرر فيها العناصر الموسيقية . ومن جانب آخر يجب

التنبيه على أنه يُلاحظ فيما يتعلق باختيار الكلمات وفي بعض الصور زيادة استخدام الألفاظ إلى جانب النعوت غير المناسبة، وهو ما يقلل من جمال العديد من القصائد التي كتبها الشاعر في فترة نضجه .

بعض الأشعار الأخرى السابقة على قصيدة "غرناطة"

في المجلدات المتتالية التي تضمنت أشعار ثوريًا ظهرت قصائد تتحدث عن موضوع الشرق. وفي عام ١٨٣٩ نشرت قصيدة "طويلة وثقيلة هي الليلة"(*). التي تتناول الموضوع الشائع عن حفلة العزف الليلي وتجمع بين شكل وأسلوب قصيدة "من القمر إلى انعكاسات ضوئه " مع جزء من قصيدة شعبية شديدة الحماس مثل قصائد العصر الذهبي . أما شرقية " تسمع غانية مسيحية حديث حبي"(**) والتي يتضمنها كتاب "ذكريات وخيالات" (***) فقد كانت أقل نجاحًا من القصيدة السابقة . وهي من الطول بحيث توشك أن تأخذ شكل الأسطورة الشعرية . ويظهر فيها إلى حد ما تأثير موضوع "آخر نسل لبني سراج". وفي نفس المجلد هناك قصيدة أخرى بعنوان " حذاء إنريكي الثاني" (****). وترتكز على الرواية الشعبية القائلة بأن موت هذا الملك يرجع إلى حذاء مسموم أهداه له محمد الخامس ملك غرناطة . وينسب الشاعر للأخير ما يُنسب للمسلم الغرناطي المثالي من نبل وتهذيب رغم أن ذلك في حالتنا هذه ينطوي على نية غادرة .

(*) "Larga y pesada es la noche".
(**) "Escucha hermosa cristiana mi amor".
(***) "Recuerdosy Fántasías "
(****) "Los borceguíes de Enrique II".

وعندما ذهب ثوريًا إلى غرناطة أول مرة عام ١٨٤٦ نشر فى مجلة (تسالى)[٢٠] El Pasatiempo قصيدته الجميلة " الله أكبر " التى تنبئ عن التقنية المتبعة فى قصيدة "غرناطة" من خلال اختيار أحد أبراج الحمراء كمكان لأحداثها ومن خلال الأوصاف الجميلة المنمقة لمدينة غرناطة . وفى نفس العام نشر ثوريًا شعرين وصفيين ينتميان تحديداً إلى قصيدة "غرناطة".

وقبل أن يطبع قصيدة غرناطة أعلن ثوريًا أنه قد أتم كتاباً آخر عن المملكة الإسلامية ينوى تسميته **"ألف أسطورة غرناطية"**(*). وهو يغطى الفترة التى تقع ما بين حكم الأحمر وحكم مولاى الحسن، أى تلك الفترة المستثناة من القصيدة الطويلة . وتشير النسخة التى كان يمتلكها المؤلف – والتى كتب فيها ملاحظاته من كتاب لافوينتى دى ألكنترا فى التاريخ – إلى أنه كان يفكر فى تناول موضوع ابن سراج وصخرة العشاق إلى جانب موضوعات أخرى[٢١] . كما نوه ثوريًا فى مناسبات مختلفة إلى كتاب ثالث عن غرناطة كما هو مذكور ليثير انتباه كلاً من الجمهور والنقاد ، ولكن لم تتحول احتمالية ظهور جزء جديد من القصيدة أو ظهور كتاب الأساطير إلى حقيقة.

"غرناطة"

لم يُعلن عن قصيدة رومانسية إسبانية بهذا الصخب الذى أعلن به عن قصيدة "غرناطة" التى أكد الشاعر أنه كان يحلم بها منذ الصغر والتى كانت أهم ما شغل حياته فى الفترة من ١٨٤٥ إلى١٨٥٢ [٢٢]. وهى قصيدة غير مكتملة وتبعد كثيراً عن أن تكون واحدة من أهم أعمال ثوريًا ، وإن كانت أهم قصيدة شرقية أنتجتها حركة الرومانسية الإسبانية وذات تأثير كبير فى أدب النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

(*) *Mil leyendas granadinas.*

ويعتبرها ثوريًا أهم مشاريعه الأدبية. وكان دائمًا شديد الحساسية من ناحيتها. وجدير بالذكر أنه كان يتوقع منها الكثير . في المقام الأول كان يريد أن يدحض بها الرأى شديد الانتشار والقائل بأنه شاعر ارتجالي ومهمل في بعض الأحيان. كما كان ينتظر منها مكاسب مادية مجزية. وعندما شرع في كتابتها عام ١٨٤٥ كان قد تعرض لأزمات اقتصادية لفترة طويلة ، في حين كانت دور النشر والمؤسسات المسرحية تحقق من وراء أعماله أرباحًا طائلة . وهكذا نجد أن الرومانسية التي لاقت منه اهتمامًا كبيرًا في فترة شبابه الأولى سرعان ما بدأت تتراجع في أعماله(*) ، ليبدأ ثوريًا عند بلوغه السابعة والثلاثين التصرف على أنه إنسان برجوازي يطمع في تحقيق بعض الاستقرار الاقتصادي، بالرغم من أنه دائما ما كان يظهر احتقارًا مطلقًا تجاه مشاكل الحياة الفعلية . وعلى الرغم من شهرته الكبيرة كان أبوه يعتبره إلى حد ما إنسانًا فاشلاً ، وكان يعتقد بأن كل ما كتبه ابنه حتى ذلك الحين لا يبرر الحماقات التي ارتكبها في فترة شبابه ولا حتى تخصصه في مجال الأدب . وكان ذلك يضر بثوريًا ضررًا بالغًا . وإذا ما صدقنا كلامه، فإن رغبته في رد اعتباره عند أبيه كانت أهم حافز له لتنفيذ حلمه القديم بكتابة ملحمة عن غزو غرناطة .

وأول إجراء قام به شاعرنا هو الذهاب إلى غرناطة ليبحث عن إلهام مباشر لقصيدته. وفي مدينة الدارو استقبلوه استقبالاً متحمسًا وأبدت الصحافة اهتمامًا كبيرًا بالمشروع الذي زار غرناطة من أجله. ومن جانبه صور الشاعر في أبيات شعرية رنانة ذات أربعة عشر مقطعًا تحت عنوان " ألبوم الحمراء "العواطف التي انتابته عندما رأى منظر المرج للمرة الأولى . بالرغم من ذلك في هذه القصيدة – وفي أخرى بعنوان "من منظار السلطانة"(*) يتحدث فيها عن سحر أمسية غرناطية – لا يزال الشاعر يعكس لنا الصورة المسبقة التي رسمها في خياله عن المدينة والموجودة في أسطورته عن أبي عبد الله .

(*) يرى بعض النقاد – بيريث دى أيالا ، على سبيل المثال – أن حركة الرومانسية في إسبانيا لا تتعدى بضع قصائد ليس فيها واحدة من إنتاج ثوريًا – راجع أيالا – المراجع .

(*) "Desde el Mirador de la sultana".

ويتضمن الإعداد لهذا العمل - على الأقل على المستوى النظرى - برنامجًا موسعًا عن الدراسات والأبحاث التى يمكن تطبيقها من وجهة نظر الشاعر فى باريس أفضل من أى مكان آخر. وقد كوّن كل من أصدقاء الشاعر وأقاربه مؤسسة تتولى تغطية نفقاته أثناء تواجده فى العاصمة الفرنسية . وقد عبر ثوريًا الحدود متجهًا إلى باريس فى يونيو عام ١٨٤٥ . وأثناء الرحلة كتب الأبيات الأولى من القصيدة. وفى الشهور التى تلت ذلك درس شيئًا من اللغة العربية وتلقى معلومات غزيرة ، ولكنه بالتأكيد لم يتعلم أن يكتب سوى القليل . ونظرًا لوفاة أمه فى ديسمبر من نفس العام عاد إلى إسبانيا حيث استمر فى كتابة القصيدة بعد أن تنازل عن حقوق الطبع لدار جديدة تعرف باسم دار الدعاية والإعلان . ونظرًا لبعض الصفقات الجديدة والتسويفات نُشرت بعض الأجزاء من القصيدة فى المجلات الرومانسية لعام ١٨٤٧[٢٣] ويبدو أيضًا أنه قد تم نشر أسطورة "الأحمر" بشكل مستقل عام ١٨٤٩[٢٤]. وأخيرًا فى عام ١٨٥٥ سافر الشاعر من جديد إلى باريس ، حيث أتم جزأى القصيدة وتعهد بنشرها إلى بودرى . وفى عام ١٨٥٢ نشرت القصيدة[٢٥]. وبالرغم من أنه قد فات الوقت الذى كان الجمهور ينتظر فيه العمل كأهم قصيدة فى فترة الرومانسية الإسبانية، إلا أنه استقبله باستحسان مُجمعٍ عليه .

" أسطورة الأحمر "

تتحدث قصيدة "غرناطة" عن غزو الملكين الكاثوليكيين لتلك المملكة الإسلامية ، ولكنها لها مقدمة تتحدث عن مجد السلالة النصرية الوليدة كرمز لأشكال الفن التى ازدهرت فى غرناطة . هذه المقدمة هى" أسطورة محمد الأحمر الناصرى ، ملك غرناطة"(*) التى تعتبر قصيدة فى حد ذاتها وتتكون من أكثر من خمسة وعشرين ألف بيت . وهى مقسمة إلى خمسة كتب لها عناوين تكشف عن طابعها الغنائى الوصفى:"كتاب الأحلام" ، "كتاب اللآلئ" ،"كتاب القصور"، "كتاب الأرواح" و"كتاب الثلوج" .

(*) "Leyenda de Muhamad Al-Hamar el Nazarita, rey de Granada".

قبل مرحلة الرومانسية كان الأدب الذى يتناول موضوع غرناطة يتحدث عن فترتى حكم مولاى الحسن وأبى عبد الله. ولكن عندما أثرى مؤرخو القرن التاسع عشر المادة التاريخية التى تتحدث عن تلك المملكة الإسلامية سرعان ما أصبح الأحمر مؤسس أسرة بنى نصر من الشخصيات ذات الأهمية الكبيرة. روى إيرفينغ قصة ذلك الملك مستمداً كل معلوماته تقريباً من كوندى. ولكنه أضاف من عنده أن لدى مسلمى غرناطة أسطورة تقول بأن مؤسس الحمراء قد حصل على المبلغ اللازم لبناء هذا القصر عن طريق السحر أو الكيمياء . كما جمع ألكانترا أكبر عدد من المعلومات عن الأحمر إذ ترجم بعض القصائد والكتابات العربية التى تتحدث عن ذلك الملك . وهكذا ربط المؤرخون الرومانسيون بين اسم ذلك الملك واسم الحمراء. ولم يجد ذلك الربط أول صدى شعرى له عند ثورِّيا، بل عند الممثل خوليان روميا الذى تخيل فى عام ١٨٣٩ أنه رأى شبح الملك المسلم يطوف بأرجاء القصر ويبحث دون جدوى عن علامات النفوذ الإسلامى(٢٦). ومن ناحية أخرى إذا صدقنا قول ثورِّيا فإن الناس كانوا يتناقلون أسطورة تقول بأن روح الأحمر ظهرت في غرناطة قبيل استسلامها . وعلى أساس هذه المعلومات بنى ثورِّيا مضمون قصيدته . وبعد وصف الإقليم وذكر أهم الأحداث فى تاريخ الأحمر يروى لنا الشاعر أن الملك قد رأى رؤيا عندما كان ينام بجوار نبع البندق . فقد شاهد الملاك عزرائيل يخرج من ينبوع سحرى يخبره بأنه بعد قبض أحد الأرواح عليه أن يمكث ثلاثة قرون فى هذه الأرض محتفظًا بطبيعته وقادراً على إغداق النعم فوق العادية على تلك المنطقة التى استضافته . كما ينبئوه بملك مزدهر مجيد ، ولكنه يلمح من بعيد إلى عقيدة جديدة وشعب شاب بمرور الوقت يستولى على غرناطة . وعندما يستيقظ الملك يرى من حوله قطرات الندى قد تحولت إلى لؤلؤ. وبفضل هدية عزرائيل يتمكن من بناء الحمراء وجنة العريف ويشرع فى حكم شعب سعيد بمنتهى الحكمة. ويسكن في قصور ليس لجمالها نظير. ولكن يعكر صفو حياته هواجس غير طيبة عن مستقبل شعبه. وذات يوم يتوقف به جواده عند نفس المكان الذى رأى فيه تلك الرؤيا فوق الطبيعية . وينادى الأحمر عزرائيل . وفى الحال ينطلق الحصان فى طريق دائرى ويحمل الملك إلى منطقة ثلجية يرى فيها قصر الحمراء مشيداً وسط بياض

ناصع . هذا القصر هو قصر عزرائيل الذى يعاود الظهور للملك ويخبره بأنه نظراً لعدم ممارسته للعقيدة الحقة(*) عليه أن يقضى قرنًا كاملاً على الأرض وهو على هيئة روح ويشهد انهيار ملكه عن بكرة أبيه. ويرى الأحمر فى مرآة مسحورة الآلام التى يعانيها بسببه الشعب الغرناطى ويفهم أن حياته على الأرض قد انتهت .

وتضم "أسطورة الأحمر" أوصافًا عديدة شديدة التنوع فى الوزن والأسلوب لرؤى خيالية ولمظاهر الجمال الطبيعية . يصف لنا ثوريًا فى البداية صورة المرج بشكل كلاسيكى. ويرتفع تضرع فى أبيات ذات أربعة عشر مقطعًا بالإيقاع الرومانسى ليقدم لنا حكاية عزرائيل التى لها سحر خاص بسبب زيادة الشاعر لموسيقى تلك الأبيات . وربما يكون أهم أجزاء القصيدة هو " كتاب القصور " لأنه عند وصف القصور العربية يستعيد الإيقاع الموسيقى المتكلف للأبيات العفوية والمهارة التى يتميز بها الوصف فى أفضل أساطير ثوريًا ، كما يستعيد قدرته على نقل التعابير الجمالية وعلى استيعاب التأثيرات الأجنبية دون أن يؤثر ذلك على إسبانية الأسلوب. ولا نشير هنا إلى التأثير المنتشر والمتواجد دائمًا لفيكتور هوغو، بل إلى انتشار استخدام بعض الصور التى يتميز بها الشعر العربى . فمثلاً نجد فى الأبيات التالية كيف يصف ثوريًا موقع جنة العريف :

من فوق صخرة فى الربوة العالية

تبدو وكأنها تطيــــــر

مثل حمـــــــامة سريعة

تنطلق من فوق شجرة السرو

لكن إذا ما تحققت العيـــن

من ذلك الشيء الثابت بين المرتفعات

(*) يقصد المؤلف الإسبانى الكاثوليكية. (المراجع)

تبدو لها أنها غزالة

متكأة فى وسط الحقل(٢٧).

تعطينا الخصائص العربية واستعراض العلوم فى هوامش قصيدة "غرناطة" الانطباع بأن الشاعر كان على دراية لا بأس بها باللغة العربية تمكنه من تذوق واستيعاب النسخة الأصلية من الشعر المكتوب بهذه اللغة . ولكننا رغم ذلك ليس لدينا ما يمكن أن يؤكد *هذا الرأى* . وفى المقابل فإنه مما لاشك فيه أن ثوريًا قد ألف مطالعة تراجم الكتابات والأشعار العربية. وكان ذلك كافيًا لإثراء أسلوبه على النحو الذى نكرناه ولزيادة الألفاظ الشرقية لديه. ومن ناحية أخرى نجد أن الخاصية الشعرية التى تقضى بالتوجه إلى المدينة وتعديد مظاهر الجمال فيها وكأنها امرأة تُغازل والتى لاشك فى أصلها العربى *لها أساس يُعتد به فى الشعر الإسبانى*. ولسنا بصدد التطرق إلى قراءات جديدة لتوضيح أن ثوريًا استخدم هذه الخاصية بل وأتقنها .

أما آخر أجزاء " أسطورة الأحمر " فيشمل " الطريق"(*). وهى مقطوعة شعرية تسعى لأن توصل لنا الانطباع بأن حركة حصان الأحمر تأخذ فى السرعة كل مرة أكثر من ذى قبل بواسطة التصاعد فى موسيقى *البيت*، مما يوحى لنا باستعراض شعرى حقيقى ، حيث تبدأ المقطوعة بأبيات ذات أحد عشر مقطعًا لتنتهى بأخرى من مقطع واحد. وأيضًا تأخذ الموسيقى فى الهبوط ولكن ليس بنفس قوة تصاعدها عندما يقل إيقاع حركة الفرس .

بنية قصيدة "غرناطة " ومحتواها

تُشكِّل الكتب التسعة التى تم نشرها من قصيدة "غرناطة" فقط مجرد جزء من القصيدة ككل كما كان يخطط ثوريًا، وهى تغطى الفترة التاريخية التى تقع بين رفض مولاى الحسن دفع الجزية إلى قشتالة فى عام ١٤٧٨ وأسر أبى عبد الله فى اللسانة عام ١٤٨٣ . وكان على *القصيدة* أن تستمر حتى الانتصار النهائى للملكين

(*) *"La Carrera"*.

الكاثوليكيين. ومن تقديم القصيدة نفهم أن حصار المدينة ومبارزات الفرسان المسلمين والمسيحيين في المرج كان مقدراً لها أن تشكل الجزء الأساسي في القصيدة. ومن بين الأبطال الخياليين ـ الذين تعهد ثوريا أن يحكى مآثرهم، لكنه لم يتمكن من ذلك ـ طرفة وموسى وغزول. وإلى جانب هذه الشخصيات التي ورد ذكرها في الأساطير والقصائد الشعبية هناك شخصيات تاريخية محضة مثل "على العطار الذى لم يُدفن" و" حامد الرُندى ". وفي الوقت نفسه كان مقدراً أن تتضمن نزاعات العائلة المالكة في غرناطة – والتي تشكل الموضوع الرئيسي للقصيدة ـ الحادث الخيالي المتمثل في الوشاية بالملكة المسلمة ودفاع فرسان مسيحيين عنها ،وليس فقط النزاع التاريخي بين زوجتي مولاي الحسن والصراعات بين هذا الأخير وابنه أبي عبد الله . وتتضح نية الشاعر هذه من خلال العديد من المشاهد المتعلقة بمريما زوجة أبي عبد الله الشابة . وإلى جانب هذه المادة التاريخية والخيالية الكبيرة كان ثوريا يفكر في إضافة الموضوع شديد الانتشار في القصائد الشعبية الذي يتعلق بالقائد المسلم الذي يقع في حب فتاة مسيحية ، حيث يظهر أبو عبد الله في النشيد الأخير يغني بعض الألحان لفتاة من نبلاء قشتالة .

ويبدأ الكتاب الأول بـ " تضرع " يقدم المؤلف فيه نفسه على أنه شاعر مسيحي يستعد للتغني بمجد اثنين من الشعوب المعادية، لكنها على نفس القدر من النبل . ويعرب في إحدى المقطوعات عن مدى شهرة الاتجاه نحو الماضي الإسلامي ذلك الاتجاه شديد الإيحاء من الناحية الرومانسية وشديد الانتشار في إسبانيا في نفس الوقت.

لتبعد عني هذه الوصمة الشنيعة

وليختم على فمي

قبل أن أسمي ـ بلغة قشتالة ـ

أصلهم الشرقي أصلا همجياً

أبداً : لا تزال تبرق في أرضنا

الآثار المنتشرة لأقدامهم الخصيبة

فأكثر من شريف ونبيل من بلادنا

لا تزال دماؤهم تجرى في عروقه(٢٨) .

يمتدح العرض الأولى للقصيدة البطولية روح الفروسية عند المسلمين والمسيحيين والرقى الشرقى عند الغرناطيين وخصوصاً فيما يتعلق بجمال ورخاء الإقليم . ويتم بعد ذلك رواية الظروف التاريخية في قشتالة عند بداية الحرب . وفي الكتاب الذى يحمل عنوان "السلطانتان" يتم وصف حادثتين وقعتا داخل القصر العربى يعكسان قوة وضعف مولاى الحسن: أولاً يزور الملك محظيته ثريا الجميلة التى تحولت من المسيحية إلى الإسلام فى غرفة ليندا خارا. وهناك تعرب له عن شكوكها المخيفة فيما يتعلق بما ينوى فعله كل من زوجته الأولى وابنه أبى عبد الله . ويظهر البلاط الغرناطى بكل أبهته وروعته عندما يستقبل الملك رسول الملكين الكاثوليكيين فى بهو قمارش . أما آخر أجزاء المجلد الأول فتحكى مداهمة مولاى الحسن حصن الزهراء وهروب أبى عبد الله الذى ينزل من برج الأميرات مستخدماً سلماً مصنوعاً من ملابس جوارى أمه. ويقوده عقب ذلك بعض بنى سراج الذين يأتمرون بأمر الشيخ على الموسر .

وفى المجلد الثانى يظهر من جديد عزرائيل ملاك الحمراء الذى بعودته إلى رحمة الله يكون عليه أن يصبح الروح الملهمة فى غزو غرناطة. ويتدخل ذلك العنصر فوق الطبيعى تكتسب عبارة "أواه على غرناطة" التى قالها الشيخ من قبل عند إدانته لقسوة الملك حيال شعب الزهراء الأسير معنى النبوءة . وتظهر روح الأحمر التى يستدعيها الملاك لمولاى الحسن لتكرر فى يأس " أواه على غرناطة !". وأيضاً تصيح بها إيسابيل عندما يلقى عزرائيل فى روعها الرغبة فى استرداد المدينة . وهو أيضاً يلقى نفس الغيرة الصليبية فى روع ماركيز قادس الذى يتأهب لغزو الحامة . أما مولاى الحسن الذى تؤرقه رؤياه فيذهب إلى أحد المفسرين الذى يتضح أنه هو نفسه على الموسر.

ويخبره الأخير بالمعنى السيئ الذى يحمله ظهور الأحمر إلى الشعب المسلم. ويحكى له بالتفصيل عن غزو المسيحيين للحامة وهروب أبى عبد الله . وعند عودته للقصر يجن جنون مولاى الحسن لتأكده من صحة الخبرين، وينعى حظه للمرة الأولى فى مقطوعات تنتهى بهذه اللازمة : " أوآه على مدينتى الحامة". وهى تعكس لنا الحسرة التى يتجرع كئوسها كل من الملك والشعب لفقد هذه المدينة . أما موضوع الكتاب الذى يحمل عنوان "أبراج الحمراء " فهو انتهاء نفوذ ثوريًا التي تقيم فى " برج السلطانة "، وحكاية مُريمة بشكل مختصر، تلك الزوجة التى تنتظر زوجها أبا عبد الله فى برج الأميرات . وأخيراً يعود الأمير إلى الحمراء ملكًا . وتحكى لنا الكتب الأخيرة محاولات مولاى الحسن الفاشلة لاسترداد الحامة ومداهمة وقتل ابنه في الحمراء إلى جانب بعض الأحداث الحربية التى من بينها خروج أبى عبد الله لمعركة اللسانة . ويروى لنا تفاصيل هذه الغزوة النبيل المسلم غالب الذى يخبر الأم والزوجة بأسر الملك الشاب ومقتل حماه على العطار . وتستطيع الأم عائشة أن تتماسك حيال هذه المصيبة. أما موريما فيطير عقلها . ويركز ثوريًا على غنائية هذا الجزء من القصيدة عن طريق إضافة شرقية تمتدح غرناطة الإسلامية وتعكس لنا الجوانب المؤثرة فى حكاية موريما . وفى آخر مقطوعة نرى أبا عبد الله فى بائينا متأقلمًا ظاهريًا مع أسره ومغازلاً لإحدى بنات كونت قبرة.

المصادر والتأثيرات

طالع ثوريًا عدداً لا بأس به من المراجع عن غرناطة الإسلامية والعالم الإسلامى بشكل عام من أجل الإعداد لقصيدته. ولكننا نكاد نجزم بأنه عندما شرع فى الكتابة احتفظ على مكتبه بكتاب "تاريخ غرناطة" للافوينتى ألكنترا كمرجع تاريخى وحيد، لنؤكد بذلك رأى مينينديث بيدال القائل بأنه قد "أوحى كتاب التاريخ هذا بكتاب آخرفى الشعر"[٢٩]. ويجب أيضًا أن نضع فى الاعتبار أن كتاب ألكنترا رومانسى أكثر منه علمى، وأن المصادر التى يعتمد عليها لا تثير الكثير من الجدل ، وأنه يروى عدداً كبيراً

من الأحداث الحقيقية والتى تصلح بشكل كبير للدخول فى عالم الأدب . وتختلف روايته لماضى غرناطة عن نظيرتها عند كوندى أو إيرفينغ فى كونها نابعة من وجهة نظر إسبانية صحيحة تماماً ، بينما سمح المؤلفان الآخران بإدخال بعض مظاهر السخرية أو النقد على دوافع الملكين الكاثوليكيين وفرسانهما . ولهذا أصبح كتاب ألكنترا مرجعاً مثاليًا بالنسبة إلى ثوريًا الذى بالفعل استعان به فى كل الأجزاء التاريخية فى قصيدته . وحتى فيما يتعلق بالاستيلاء على الزهراء والذى يعتبر إعادة صياغة لأسطورته السابقة التى تتحدث عن نفس الموضوع، فقد أخذ فيه عن كوندى وإيرفينغ. وأضاف ثوريًا بعض الملابسات التاريخية الجديدة المأخوذة عن ألكنترا مثل حكاية قائد الحصن البائس غونثالو أرياس دى سابيدرا وميتته البطولية. كما حاول الشاعر عند كتابته للعمل أن يوحى لنا بأنه قد طالع مصادر تاريخية أخرى عديدة ، لكننا كثيراً ما نجد أن استشهاداته نفسها ليست سوى تكرار لاستشهادات ألكنترا . وفى أحيان أخرى لانجد علاقة بين طبيعة الهوامش وجوهر العمل الذى لا يفتقر فى بعض الأحيان إلى التفاخر الصبيانى بما عند الشاعر من علوم ؛ حيث نجد مثلاً أنه يرتاح إلى شرح الكلمات التى تجنست بالجنسية الإسبانية مثل سلام (Zalema) والتعجب بقول الله أكبر – ويكتبه هو بهذه الطريقة : Alahuakbar بدلاً من Alah-Akbar –الذى ينتشر بكثرة عند الرومانسيين لدرجة أنه دخل فى عنوان كتاب لفيرنانديث إى غونثاليث.

وبالرغم من ذلك فأحيانًا يكون مناسبًا ما يقوم به ثوريًا من شرح للألفاظ العربية. وما من شك فى أنه قد قرأ الترجمة الفرنسية لمعانى القرآن والتى قام بها سابرى . كما قام ثوريًا نفسه بترجمة "**حياة محمد**"(*) للمؤلف سابق الذكر إلى الإسبانية واستلهم مما جاء فى هذا الكتاب أسطورة الذهاب إلى الجنة فوق فرسة سحرية تعرف بالبراق عند كتابته لرحلة الأحمر إلى حمراء عزرائيل الخيالية[٣٠] . ويعكس لنا تحمس الكاتب لإضافة بعض العبارات ذات الطابع العربى اهتمامه بزيادة اللون المحلى فى

(*) *Vida de Mahoma.*

العمل وإثرائه بالمعلومات ليأخذ طابعًا موسوعيًا تفتقر إليه أعمال الكاتب السابقة سواء الموريسكيات أو الشرقيات . ويبقى أن نفترض أن عزرائيل يمثل في العمل الحارس الإلهي لغرناطة ، حيث تدخل الملائكة في عالم ما وراء الطبيعة عند المسلمين مثلما تدخله عند المسيحيين، وقد تحدث بعض التغييرات والتقلبات في تدخلها هذا دون أن يعكس ذلك أي نوع من أنواع عدم الاحترام . وهكذا ففي "أسطورة الأحمر" التي تبدو وكأنها حكاية شرقية نرى عزرائيل يخرج من الماء ليبني القصور السحرية ويغدق الثروات على الأحمر .ويتصرف بشكل يكاد يماثل عفاريت الجن في "ألف ليلة وليلة". في حين أنه في قصيدة غرناطة نرى عزرائيل، الذي يستقبل الأوامر من السماء ويوحي بها إلى زعماء الغزو ويحركهم ،يذكرنا أكثر بآلهة الأساطير القديمة في شعر الملاحم . ولا يعتبر هذا الطابع الذي يخلعه ثوريًا على عزرائيل التأثير الكلاسيكي الوحيد في قصيدة "غرناطة" ، فالتضرعات التي يفتتح بها المجلدان لها نفس أسلوب الملحمة . وبالرغم من ذلك فقد كان الشاعر يحافظ بصعوبة على استخدام الإيقاع الكلاسيكي ليعود سريعًا إلى إيقاعه الرومانسي الذي يساعده على تصوير المشاهد الجميلة والمشاعر المؤثرة بحرية أكثر .

ذكرنا من قبل أنه كان في نية ثوريًا إضافة حكاية السلطانة إلى مضمون قصيدته، لكن تبعًا لما جاء في القصيدة لا تتجاوز تأثيرات كتاب "الحروب الأهلية في غرناطة" بعض الإشارات المتفرقة إلى هذه الحكاية. أما الأسماء والنعوت ذات الطابع الموريسكي التي تظهر عند تعداد الفتيات المسلمات فمن المحتمل أن يكون قد استلهمها من بيريث دي إيتا أو من كتب القصائد الشعبية. لا نكاد نجد بعض التفاصيل البسيطة التي تذكرنا بجو الأبهة والاحتفالات في غرناطة الإسلامية . فمثلاً يتباهى غالب بألوان مُريمة. ويحكي أن ابن عثمان وهو يحتضر طلب منه أن يُعيد إلى شريفة خصلة من شعره . ويستغني ثوريًا عن تقليد قصائد الحدود الشعبية، وإن كان قد ذكر في أحد هوامشه قصيدة "ابن عمار" فيما يتعلق بوصفه لبني أليخار ، وذكّر القارئ بقصيدة " أواه على مدينتي الحامة" من خلال تكرار هذه العبارة التعجبية كلازمة في المقطوعة التي يتحسرون فيها على فقد هذه القرية.

وبالرغم من أن ذهاب مولاى الحسن إلى سور سحرى - حيث علم أخيراً بما سوف يحدث فى المستقبل من سقوط مملكته - يُعد أمراً منتشراً فى القصائد والروايات التاريخية، فإنه ربما يكون مستلهمًا من الأسطورة المشابهة التى تتحدث عن آخر ملوك القوط والتى بدورها لها أصل شرقى(٣١).

وأهم التأثيرات الأجنبية التى نلاحظها فى العمل هو تأثير شرقيات فيكتور هوغو . وإضافة إلى التقنيات المختلفة الموجودة فى هذه القصيدة - والتى استخدمها ثورّيا من قبل فى قصائد مرحلة الشباب - نجد إصراره على ذكر إفريقيا وآسيا وإضفاء طابع من الرعب والبربرية على طريقة فيكتور هوغو . كما نجد أن شخصية ثريا التى كانت جذابة عند مارتينيث دى لاروسا وأيضًا فى "تاريخ غرناطة" للافوينتى ألكنترا تظهر فى القصيدة بنفس بشاعة صورتها عند هوغو فى شرقيته "السلطانة المحظية ". وإلى حد ما يبدو أن مشهد "حجرة لينداراخا" مستوحى من نفس الشرقية . ومن المثير أن الأب أرولاس مستقلاً تمامًا عن ثورّيا قد أبدع مصادر حقيقية للإلهام التاريخى والشعرى فيما رواه عن " ملوك غرناطة المسلمين " . وعلى طول قصيدة غرناطة نجد أن مولاى الحسن الطاغية الشرس والشجاع الذى نراه فى الغالب محاطًا بحراسه السود وثريا المتبلدة الطماعة بحريرها ومجوهراتها والأرابيسك الذى يزخرف أزياءها يمثلان الحكام المستبدين والمحظيات الذين يملأون عالم "الشرقيات". وتذكرنا بالأسلوب السائد فى الشرقيات مقطوعتان لثورّيا يركزان على وجه الغرابة والرعب فى مداهمة مولاى الحسن لمخدع ابنه أبى عبد الله(٣٢). وإذا كانت شخصيتا ثُريا ومولاى الحسن تنتميان إلى عالم الأدب والخيال ، فلم تخرج صفات كل من أبى عبد الله المتردد وأمه الشجاعة والشيخ الصارم عن الواقع التاريخى . أما مُريما فهى الضحية المثالية العزيزة على الشعراء الرومانسيين. وإلى جانبها شخصية ثانوية هى قزم أخرس أسود يخدمها بوفاء فوق العادى ، وهذه الشخصية أيضًا هى إحدى الشخصيات التى تميز عصر الرومانسية .

ومن ناحية أخرى لم يتأثر ثورّيا فى الجزء الوصفى كبير الأهمية فى القصيدة بأى شاعر آخر، بل أتم التيار الذى بدأه فى "أبو عبد الله الصغير" وفى أشعاره لعام ١٨٤٦

بتعبيره عن الانطباع الذى أحدثته فى نفسه رؤية غرناطة للمرة الأولى . وبغرض التوسع – وليس التصحيح – فى رؤيته عن غرناطة التى يعكسها شعره السابق، لم يستعن فقط بذكرياته الشخصية ، بل أيضًا بكتب عديدة تعطى تفاصيل طوبوغرافية ومعمارية أكثر وخصوصًا بكتاب " **تقرير عن العمارة العربية والإسلامية فى صقلية والمغرب**"(*)(١٨٩١) لغيرول دى برانغى والذى يحتوى على عدد كبير من الصور . كما طالع الشاعر كتب "دليل غرناطة" للافونتى ألكنترا وخيمينيث سيرّانو و"حكايات الحمراء" لإيرفينغ والتى تكررت إشاراته لبعض أساطيرها(٣٣).

تقـــييم

كانت مهارات ثورِّيا فوق العادية كشاعر روائى قد استنفذت تقريبًا عندما كتب قصيدته "غرناطة". ولا نميز بريق أساطيره إلاّ فى ذلك الجزء من القصيدة الذى يعتبر إعادة صياغة لقصيدته "كارثة الزهراء المفاجئة". أما معارك الحامة والحملة ضد اللسانة فقد رويت بدقة ووضوح ، ولكن دون حس ملحمى ، وإن كان يعوضه إلى حد ما التأثير العاطفى الذى يمنحه فى الجزء الذى يحكى انتصارات المسيحيين كون الرواة من المسلمين. وأيضًا تفتقر القصيدة إلى الوصف المتميز للجيوش القشتالية أو الغرناطية وإلى مبارزات الفرسان التى تمنح الأدب الموريسكى الحيوية والحركة ، لنجد أن المبارزة الوحيدة التى توصف بالتفصيل ليست معركة حقيقية ، بل درسًا فى المهارات الحربية يتلقاه أبو عبد الله . وبدلاً من هذه الملامح التى تعج بها الأعمال الأدبية السابقة التى تناولت موضوع غرناطة يُقدم لنا عمل ثورِّيا أكثر الصور الشرقية التى قدمتها لنا الرومانسية الإسبانية ثراءً فيما يتعلق بالتأثيرات اللونية والجمالية والصوتية .

وفى القصيدة تقتصر العاصمة الإسلامية على الحمراء وجنة العريف دون الإفاضة فى المشاهد الوصفية الجميلة أو المعارك الحية ، إذ يتركز اهتمام الشاعر حول العائلة الغرناطية المالكة التى تعيش حبيسة القصور الفاخرة لتحب وتكره وتتآمر . ويرسم كل عضو من أعضاء تلك العائلة صورةً من صور الشخصيات الأدبية المشهورة ذات الملامح المتعارف عليها مع الاحتفاظ بالتناقض الجلى بين مختلف الشخصيات . فإذا ما نظرنا على سبيل المثال إلى مثلث سلطانات غرناطة لوجدنا فى ثريا رمزاً للجمال المدمر، فى حين تتجسد فى عائشة الفضائل المطعمة بالعبوس، وتمثل مُريمة الروح الرشيقة وبراءة الأطفال. وتتصف كل من الشخصيات الثلاث بملامح جسدية تتلاءم مع صفاتها النفسية المتعارف عليها. وعلى المستوى الإنسانى لا نجد فى تلك الشخصيات ما يثير انتباهنا.

أما إذا ما أمعنا النظر فى أفضل صفحات القصيدة والتفتنا إلى ما توصلَ الشاعر إلى كتابته من القصيدة وليس ما خطط إلى كتابته لانتهينا إلى أنه لم يكتب قصيدةً عن غزو غرناطة ، بل عن الحمراء . وبالحكم على العمل من هذا المنطلق نجد أن الشاعر قد نجح لدرجة كبيرة فى توظيف شخصياته لإضفاء الحركة والحيوية على أفنية ونوافذ القصر مع التركيز على القيمة الرمزية التى يمثلها المكان الذى تظهر فيه الشخصيات . فمثلاً يتفق الوصف الدقيق لأزياء ومجوهرات ثريا مع الزينة الرائعة لمخدع لينداراخا . ويساعد وجود مثل هذا الجمال المتناهى فى شكل فج على إبراز القيمة الفنية لذلك المكان بطريقة واضحة . فى حين تضفى مريمة - أكثر الشخصيات حركة ونشاطًا- الحيوية على برج الأميرات المنعزل الجميل . كما نلحظ أن كل أجزاء القصيدة تقريبًا مُعنونة حسب المكان الذى تجرى فيه، مع وجود بعض الأحداث التاريخية الهامة - مثل لقاء الملك بممثلى العاهل القشتالى الذى تم فى بهو قمارش - التى تهدف إلى إضفاء الروعة والمجد الملكى إلى أفنية وأبهية القصر العربى .

هذا ودائمًا ما كان ثوريّا شاعرًا وصفيًا عظيمًا . لكن فى حين كانت أعمال فترة شبابه تتميز بالوصف الموجز الدقيق نجد قصيدة "غرناطة" تفيض بالخيال والتأثيرات اللونية والحسية التى تضعف من القيمة الفنية للصورة التى يقدمها العمل ، وإن كانت

تجعل منه حلماً جميلاً يلقى فى روع القارئ شعوراً باللذة يقارب تلك اللذة الحسية التى نشعر بها فى الواقع. ويُعتبر هذا الأسلوب سواء كان الشاعر محقًا فيه أم لا، خصيصة من خصائص الشعر الشرقي . وقد وظف فى العمل بشكل شديد الخصوصية لكي يعكس السحر الذى تتميز به الحمراء . وليس من الغريب أن نجد أن كل الشعراء الذين تغنوا بجمال القصور العربية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر قد رأوها بعين ثوريًا مستخدمين نفس عناصره وتقنياته الوصفية. جدير بالملاحظة أيضًا أن جزءًا كبيراً من القصيدة يعكس لنا انطباعًا جماليًا يمتزج فيه الفن بالطبيعة ليصور لنا إحدى خصائص غرناطة التى تأخذ بالألباب .

ولا يخلو العمل من بعض المشاهد التي ينخفض فيها مستوى الأداء ، ولكن دائمًا ما ينطبق ذلك على الأسلوب التعبيرى فى البيت وليس على موسيقيته التى لا ينقطع تناغمها المتواصل على طول القصيدة . وقد استخدم الشاعر الثمانيات ذات القافية (أ ب أ ب ج ج) ووظف أيضًا تراكيب جديدة أو متعارف عليها من الأبيات ذات الأحد عشر مقطعًا مع أبيات أخرى قصيرة ، وفضّل استخدام الأبيات ثمانية المقاطع فى الثمانيات والخماسيات ليقتصر ذلك النوع من المقطوعات على أكثر الأوصاف حيوية وجمالاً مثل ذلك الوصف البديع لبرج الأميرات وعلى الأجزاء التى يعلو فيها الحس الروائى . كما يستخدم الشاعر الأبيات ذات الأربعة عشر مقطعًا والتى تتميز فى بعض الأحيان بالوقفات والإيقاعات الداخلية . وفى الشرقية واللحن الليلى فى آخر كتاب يستخدم تراكيب شعرية معقدة ويستعرض فيها بكثرة الكلمات الزائدة على الحاجة، ليكرر أسلوبه المعهود فى شرقياته الأولى.

وإذا ما أدرجنا قصيدة "غرناطة" داخل إطار الأعمال التى تتناول موضوع غرناطة لوجدنا أنه فى الجزء الذى كُتب من العمل – وليس فى الخطة الذى كان ينوى الشاعر تنفيذها – تم تفادى الموضوعات الأدبية الأكثر شيوعًا . وفى الوقت نفسه لا تتفق الصورة التى رسمناها عن غرناطة الإسلامية مع ما اصطلح عليه فى الأدب الموريسكى ، كما أن المسلمين فى عمله هذا بعيدون عن صورة المسلم المثالى العاشق

فى أعماله السابقة . ومن الصفات المميزة لثوريًا أنه كان يستلهم فى عمله وصفًا مستمراً من غرناطة نفسها وأنه جعل الأولوية للعنصر الوصفى على السردى. وقد كان شاعرنا على دراية تامة بأن موضوعه يتمتع بشعبية على المستوى الدولى. وفى العرض الأولى للعمل وجه الكلام إلى الكتّاب الأجانب الذين تنوقوا التراث الموريسكى ودعاهم إلى الاستماع إلى الإيقاع الدافئ للأسطورة والغناء الشعبى الإسبانى . أما ما قام به بالفعل فهو أنه لم يترك مساحة لأى عنصر من عناصر الفولكلور. لكن كان من الواضح أنه يقدر الموسيقى الشعبية ، لأننا إذا كنا نجد فى الشعر الوصفى السابق عليه أن وصف طبيعة غرناطة مقتصراً على بعض الإشارات التاريخية ، فإنه فى النصف الثانى من القرن التاسع وفى ظل نقص المصادر التاريخية والأدبية قد اهتم الشعراء بالوصف المحض من جانب وبوجود كل العناصر الشعبية من جانب آخر . وعليه فإن عمل ثوريًا يمثل نقطة اتزان قليلة الشيوع بين الحنين إلى الماضى وتأمل الفن والطبيعة .

الأشعار الأخيرة

فى أواخر حياة ثوريًا كرر لدرجة الملل المواضيع والأساليب التى استخدمها من قبل فى شرقياته وفى قصيدته "غرناطة" دون أن يكون لذلك علاقة كبيرة بالعمل الذى يكتبه أو مع عدم وجود علاقة أصلاً . وأيضًا بدأ فى تلك الفترة يكتب أشعاراً تدور أحداثها فى أماكن أجنبية بعيدة لا تتعلق بدراستنا. وبالغ إلى أقصى حد فى استخدام الأوزان الشعرية المتصنعة والعبارات المتكلفة مثلما حدث فى آخر أجزاء قصيدة غرناطة دون أن يتمكن من إخفاء التدهور الواضح فى آرائه . وله قصيدة ذات علاقة مباشرة بالموضوعات الموريسكية على الرغم من أنها من أشعار المناسبات التى كتبت بسبب زلزال ١٨٨٥ . عنوان هذه القصيدة هو "غرناطتى! مأساة المستعربين وذكريات الماضى القديم"(*) . وتتألف من خمسة أناشيد رثائية قصيرة تمتزج فيها الأبيات ذات الأربعة

(*) "Granada mía! Lamento muzárabe. Recuerdo del tiempo viejo."

عشر مقطعًا مع أبيات أخرى قصيرة إلى جانب أغنية الختام . ومثلما هو الحال فى أسطورة "الأحمر" هناك تشخيص للمدينة التى تظهر فى صورة سلطانة . ويتساءل الشاعر عن سبب ألمها . ثم يتقابل مع شيخ عجوز يتأسى للدمار الذى حل بمدينة الحامة نتيجة الزلزال . ومن السهل توقع ارتباط البكاء على هذه الكارثة بصدى قصيدة الحدود الشعبية " أواه على مدينتي الحامة" وبموضوع زفرة المسلم . ويعبر الشاعر فى هذا العمل بكلمات الثناء عن حبه لغرناطة دون أن ينجح فى التعبير عن انفعال حقيقى .

ومن بين أواخر أعمال ثوريا الشعرية أيضًا هناك عمل يحمل عنوان "العفاريت والنساء"(*)(١٨٨٦) . ويحمل الجزء الأول منه عنوان "عفاريت الحمراء" . وهو عبارة عن قصيدة خيالية . وينبه ثوريا فى المقدمة على أن هذا الشعر كان يجب أن يكون جزءاً ملحقًا بقصيدة "غرناطة" . وبالفعل يتناول جزءٌ كبير منه نفس الموضوعات التى تناولتها القصيدة . ويعني ذلك تأسيس الحمراء والحروب الأهلية فى المملكة الإسلامية وحرب غرناطة .

وهناك احتمال كبير أن تكون بعض المقطوعات ذات الطابع الملحمى الواضح فى هذا الجزء قد كُتبت قبل نشره بفترة كبيرة، وكان مقدر لها فى الأساس أن تشكل جزءاً من قصيدة غرناطة . ومن الأشياء ذات الطابع الجمالي الخاص في العمل ذكر القرى التي غزاها المسيحيون مؤخراً. وفيه نميز أفضل ما عند ثوريا من رشاقة فى الأسلوب(٣٤). أما النصف الثانى من ذلك الجزء فهو أقل قيمةً فنيةً من النصف الأول . ويدور حول شطحات خيال الشاعر البعيدة عن التصديق . فإلى جانب عفاريت الحمراء يقدم لنا موكبًا من المخلوقات الأسطورية يتزعمه تيتانيو وأوبرون، وتقع العين فيه على الحوريات بين جنيات الماء والضفادع. وعلى ضوء القمر يرقص هذا الجيش الخرافى، ويتغنى مادحًا الحمراء . وجدير بالذكر أنه عندما كتب ثوريا هذا العمل كان لا يزال

(*) "Gnomos y mujeres."

يحتفظ بمواهبه العظيمة كشاعر، حيث نجح فى الحصول على الإيقاع المتنوع للرقص من خلال تنويع إيقاعات التركيبات الشعرية فى القصيدة(٣٥).

وبعد مرور ثلاث سنوات وبسبب التكريم الذى ناله فى غرناطة عاد الشاعر إلى التعبير عن حبه لهذه المدينة وعن ولعه بالموضوعات الموريسكية فى قصيدتين بعنوان " إلى غرناطة فى حفل التكريم. الأنا كانت عندما..."(*) و" ذكرى الماضى القديم"(**) تكشفان للأسف عن تدهور أدائه كشاعر فى آخر حياته.

(*) " *A Granada en la ceremonia de la coronación* . I lle ego qui quondam ..."
(**) "Recuerdo del tiempo viejo.

الـهـوامش

(١) يقول لنا Zorrilla في *Recuerdos del tiempo viejo* إنه قد أنشد هذه الأشعار في منتدى Donose Cortés في نفس يوم دفن لارًا – أي الخامس عشر من فبراير عام ١٨٣٧ ما يربط بين "Dueña de la negra toca" – وبين صيف ١٨٣٥

Cf. Zorrilla, *Obras completas*, Ed. N. Alonso Cortés, Villadolid, Santarén, 1943, II, 1749 y 1818.

(٢) Cf. *ibid.*, I, 27-31.

(٣) E. Parker & E. *A. Peers, "The Influence* of Victor Hugo on Spanish Poetry and Prose Fiction", *Modern Language Review*, 1933, XXVIII, 54.

(٤) Hugo, *Odes et ballades, Les Orientales*, p. 695-696.

(٥) Zorrilla, I, 36-37.

(٦) نشير إلى ملاحظات Alonso Cortés في كتاب *Obras completas* – الذي قام هو بطبعه _ والتي نجد فيها ذكرًا لأعمال Zorrilla .

(٧) P[edro] de M[adrazo], "Celma y Zaida. Orietal", *El Artista*, 1835, II, 94-96.

(٨) Hugo, *Odes et ballades, Les Orientales*, p.690.

(٩) Madrazo, "Celma y Zaida", p.95.

(١٠) Zorrilla, I, 118.

(١١) Narciso Alonso Cortés, *Zorrilla, su vida y sus obras*, Valladolid, Impr. Castellana ,1916-1920, I, 248, nota.

(١٢) Zorrilla, I, 118.

(١٣) Zorrilla, I, 101.

(١٤) *Ibid.*, 102.

(١٥) Cf. José Luis Varela, *Vida y obra literaria de Gregorio Romero Larrañaga,* Madrid, C.S.I.C., 1948, p.74.

(١٦) حتى هنا تعرف العالم فى ثوريا على شاعر وصفى جميل؛ ولكن لم ير أحد أن المشاعر عنده نفس قوة الخيال... فأشعاره ينقصها (و اسمحوا لى فى التعبير) الحميمية التى تخرج من القلب لتصل إلى القلب. ينقصها ذلك التعاطف العميق الذى لا يمكن تفسيره والذى يجعلنا نتوحد مع مصائب الآخرين. ولكن فى El último rey moro de Granada كان الشاعر شرقيا. وكان رائعا في *La perla de Oriente.* وكان شاعر الحرب على لسان الفارس *Muza* . وأخيرا هو شاعر المصائب المعبر عن آلام النفى عند هؤلاء المسلمين المنكوبين الذين كانوا ينتظرون على الرمال الإفريقية عودة الطيور المهاجرة من حقول الوطن. وقد نجح الشاعر فى هذه الأبيات فى ادخار كل روعة الخيال وكل أسرار الألم لتستمر مثلها مثل طعم كل ما هو حقيقي وكل ما هو جميل.

E. G., "Crítica literaria. Poesías de don José Zorrilla", *Semenario Pintoresco,* 1839, p. 70

(١٧) Fernández Almagro, *Granada en la literatura romántica,* p.73.

(١٨) Zorrilla, I, 164.

(١٩) Irrving ملحق *The conquest of Granada,*

(٢٠) Cf. Manuel Sancho, *Crónica de la coronación de Zorrilla,* Granada, Garrido, 1889, p.26.

(٢١) Alonso Cortés, *Zorrilla,* II, 157.

(٢٢) Alonso Cortés, *Zorrilla,* I, 470-473: II, 3-34, 133-178, etc.

وأيضاً Zorrilla, *Obras,* II, 1830-1840.

(٢٣) Zorrilla, "Retrato de Alhamar el Magnífico, Descripción del barrio de Hajariz", *El Siglo Pintoresco,* 1847, III, 43-45; "Leyenda de Alhamar el Magnífico. Libro de las Perlas. Fragmento", *ibid.*, 68-69; "Meditación" [fragmento de la "Leyenda de Alhamar", Libro de las Nievas], *Semenario Pintoresco Español,* 1848, 128; "Descripción der una torre. (Introdución a la leyenda del Santón Alí Mazer)", *ibid.*, 1848, 206-207; "El ajimez de la torre de las Infantas", ibid., 1849, 55-56, 63-64; "A orillas del Darro. Serenata" [fragmento de la "Leyenda de Alhamar", Libro de los Alcázares], *ibid.*, 199; "Hacén en su corte", *ibid.*, 199; "Hacén en su corte", *ibid.*, 375-376.

(٢٤) Zorrilla, *Alhamar el Nazarita*, Madrid, 1849.

وقد ذكر Hidalgo هذا (*op.cit.*).

(٢٥) Zorrilla, Granada. *Poema oriental. Precedido de la Leyenda de Alhamar*, París, Pillet Fils Ainé, 1852, 2 volúmenes. Cf. Alonso Cortés, Zorrilla, II, 133-134, 145-148, 154-164.

(٢٦) ظهرت قصيدة "Una noche en la Alhambra"(1839) فى مجلة *La Alhambra* وأُدرجت فى:
Julián Ribera, *Poesías*, 1847

(٢٧) Zorrilla, I, 1169.

(٢٨) Zorrilla, I, 1200.

(٢٩) Menéndez Pelayo, *Antología*, VII, 129. (Obras, 23).

(٣٠) انظر ملاحظة رقم ١ للكاتب Zorrilla فى "Libro de los espíritus", Zorrilla, I, 1250".

(٣١) Menéndez Pidal, *Introducción a Rodrigo último godo*, I, 49-53.

(٣٢) يلمع خنجر أبى عبد الله المسلول

الذى أتى على صوت النفير فى موكب كبير

وعزف وسط جو السكون

لحن إفريقية البربرية.

من هذا البربرى خرجت أغنية إلى الصدى القوى

واهتز حرسه من بنى سراج

الذى بعد أن تنبه إلى خطر وشيك

ذهب على عجل ليكون بجوار مليكه.

وقد ذهب فى الوقت المناسب. فالسيف ملطخ بالدماء

فى يد مولاى الحسن. ظهر أمام أعينهم عند باب الحجرة المجاورة

يفيض به غضب شيطانى.

و كأنه آكل لحم بشر يريد أن يأكل لحمه

ذراعاه حمراوان ملطختان بالدماء

والعينان لا تحيدان عن النظر إلى تلك الدماء

الدماء تحن إلى أبنائها .

(Zorilla, I, 1331).

Alonso cortés, *Zorrilla*, II, 156-157. (٣٣)

(٣٤) إن أعلام ملككم الحمراء

تتوج الآن أسوار رندة وسيتينيل ،

والمآذن البيضاء في مالقة وألورا

وموكلين وأيورا حبتي عيني غرناطة

والصخور الوعرة في لوخا وكاميل .

وشواطئ ماربيا حيث ينام النهار

وربا بينتوميث وسهول لكرين

والحقول الخصبة في باثا والمرية

وأغلى مجوهرات كانت لدى الملك المسلم

كل ذلك صار في النهاية ملكًا للمسيحيين .

(Xonila, Obras, II,345)

(٣٥) تُعتبر سيمفونية Ruperto Chapí, "Los gnomos de la Alhambra" رؤية موسيقية لهذه القصيدة. و قد تم تأليفها من أجل مسابقة نظمها el *Liceo de Granada* بغرض الاحتفال بتتويج Zorrilla ولم تتم.

Cf. Alonso Cortés, *Zorrilla*, III, 194-196.

(١١)

شعراء رومانسيون آخرون من إسبانيا
روميرو لاّرانياغا

بدأ غريغوريو روميرو لارّانياغا تقريبًا فى نفس فترة ثوريًا فى تجديد التراث الموريسكى الإسبانى ليتوافق مع الذوق العصرى[١] . وبين عامى ١٨٣٧ و ١٨٣٩ كتب ثلاث شرقيات عن موضوع الفروسية، يظهر فيها بشكل كبير تأثير القصائد الشعبية الموريسكية؛ حيث تفيض بما اعتيد تناوله من الحديث عن الرايات والحفلات الراقصة والأزياء، وإن كان ذلك يأتى مصبوغًا بصبغة جديدة تضفى عليه طابعًا أجنبيًا غريبًا ومقترنًا بذكر الهدايا الجميلة وبأسلوب مزخرف اصطلح على أنه ينتمى إلى العصور الوسيطة . وبالنسبة للوزن الشعرى استخدم الشاعر فقط عدة تركيبات من أبيات ثمانيةّ المقاطع مقفاة .

وتقدم اثنتان من هذه القصائد بعنوان " تحت نافذتها(*)" و " أغنية موريسكية"(**) رؤيتين لموضوعين من أكثر موضوعات القصائد الموريسكية شعبيةً ، ألا وهما المبررات التى يعطيها زيد لفتاته عندما تتهمه بالتفاخر بأفضاله، ولقاء الوداع بين فارس مسلم ومحبوبته التى تحاول أن تثنيه عن الذهاب إلى أرض المعركة دون جدوى .

ومن ناحية أخرى أثارت شرقية " صاحب الصليب الملون"(***) – التى يرى فيها مينينديث بيلايو آخر أصداء القصائد الشعبية التى كتبت عن رئيس قلعة رباح والذى

(*) "Al pie de su celosía".
(**) "Canción morisca".
(***) "*El de la cruz colorada*".

كثيراً ما كان يشار إليه في هذه القصائد بـ " صاحب الصليب الأحمر " - ضجة كبيرة أثناء فترة الرومانسية[٢]. وبالرغم من ذلك يقتصر التواصل بين هذه الشرقية وبين القصائد الشعبية حول رئيس القلعة على تكرار استخدام ذلك النعت . وتكاد تكون القصيدة بأكملها عبارة عن خطبة طويلة على لسان فتاة قشتالية تتوسل إلى ملك غرناطة ليحرر صاحب الصليب الملون قائد أنتيكيرا حتى يصل بها الأمر إلى أن تعرض نفسها فداءً له . ويرد الملك بكرم على ذلك الطلب كما كان متوقعاً ويحرر الأسير .

ويعتبر هذا النبل الفروسي من القائد الذي يطلق سراح أسيرٍ عاشقٍ أمراً شائعاً في الأدب الموريسكي منذ رواية "*ابن سراج*" . وحتى المشاركة الإيجابية للمحبوبة لها سابقة في " قصيدة دوريثل وأيافا الشعبية (*)" لغابرييل لوبو[٣]، وإن كان كتاب العصر الذهبي دائمًا ما ينسبون للقشتالي دور القائد المنتصر كريم الأخلاق ، وفي المقابل ينسبون أدوار العشاق للمسلمين . أما العنصر القصصي في الشرقية فمن الواضح أنه أمر ثانوي ؛ حيث إن الشاغل الأساسي للشاعر هو تعديد مظاهر جمال وسحر غرناطة في الخطبة الموجهة للملك . ونظراً لاستخدام تقنية تعديد الوصف إلى جانب انتهاء الأمر بتصرف نبيل من المسلم اعتبرت هذه الشرقية تقليداً لشرقية " عن بني جميل" لثوريًا، بالرغم من أن التشابه بين القصيدتين ليس كبيراً ويمكن أن يعزى فقط إلى استخدام نفس التقنيات الأسلوبية التي تميز هذا الجنس الأدبي ككل كما لاحظ خوسيه لويس باريلا الذي نرى أنه أصاب في ملاحظته[٤]. ومن ناحية أخرى فإن مدح إقليم غرناطة ورقي الحياة الموريسكية له معنى أكثر شاعرية على لسان المسلم العاشق (الذي يعرض الحياة الرغدة على الأسيرة) أكثر منه على لسان القشتالية التي غرضها الوحيد تملق الملك المسلم. كما أن الوصف سابق الذكر له قيمة أقل عند روميل ولارأنياغا الذي بالكاد يذكر جمال الطبيعة في المنطقة ويشير إلى البلدان البعيدة التي تحظى بأهمية كبيرة عند ثوريًا . وفي المقابل تفيض شرقيته بالملامح ذات الأصل

(*) "Romance de Doraizel y Ayafa".

الموريسكى الصرف التى تهدف إلى التركيز على خصائص العصر الوسيط فى العمل، لتتكدس هذه الملامح التى تأخذ شكل الزخرفة فى مقطوعات شعرية رنانة تتكون من ثلاثة عشر بيتًا ثمانيّة المقاطع وتنتهى كل منها بالبيت الذى أُخذ منه عنوان العمل . وتفيض القصيدة بالإيحاءات الجميلة مع إيقاع شديد الالتصاق بالذهن، وهو ما كان يمكن أن يثير الانتباه عندما كانت "موضة" العصر الوسيط التى تميل للانجذاب إلى كل أجنبى غريب فى أوجها، لكن ذلك كله كان يخلو من الرشاقة والملاحة العفوية اللتين لا تزالان تمنحان سحراً لشرقيات ثوريًا الأولى حتى يومنا هذا .

ولنفس الشاعر قصيدة على شكل خماسيات تحمل عنوان " ليلةٌ فى غرناطة" (*). وهى تحتوى على عناصر سردية أكثر، و تكاد تكون أسطورة صغيرة تحكى النهاية المأساوية لمسلم على يد منافس له أثناء تقديمه تذكار أحدث انتصاراته إلى محبوبته . ويصف الشاعر جو العشق والحفلات الذى يميز غرناطة الإسلامية مع استخدام التقنيات التى تختص بها القصائد الشعبية فى رسم صورة مضيئة للفرس والفارس إلى جانب توظيف التناقضات الدرامية والألفاظ المهجورة المؤثرة التى كانت تغزو فى ذلك الوقت الشعر الذى يتناول موضوعات العصر الوسيط. ويبالغ روميرو لارَّانياغا فى استخدام الكلمات المهجورة فى قصيدة " دعوى الحدود"(**) والتى تجرى أحداثها فى منطقة الحدود .

هذا وقد استخدم لارَّانياغا القالب الكلاسيكى لمقطوعات تتناوب فيها الأبيات ذات الأحد عشر مقطعًا مع أبيات أخرى ذات سبعة مقاطع تتحدث عن غزو غرناطة من وجهة نظر المسلمين فى الأساس ، ليذكر فيها بنجاح كل التفاصيل التاريخية إلى جانب أسطورَة زفرة المسلم .

وأيضًا ألف الشاعر نفسه "حكاية تاريخية فى صورة قصيدة طويلة "عن الحروب الأهلية بين بدرو الأول وإنريكى دى تراساتامرا بعنوان "شراء عرش شعب بدماء

(*) *"Una noche en Granada"*.
(**) *"La demanda del frontero"*.

أخ *(٥). ويقدم في هذه القصيدة قصة حب بين نبيل قشتالي وابنة أحد ملوك غرناطة المسلمين يدعى على العطار . وتتصرف هذه الشخصية الأخيرة كأب قاسٍ وصديق مخادع لا يمت بصلة للملك الشاب محمد الخامس ملك غرناطة الذي كان حليفًا وفيًا للملك بيدرو . وفي المقابل يصف الشاعر الجيوش الغرناطية على الطريقة الموريسكية ويقلد بشكل واضح القصيدة الشعبية الشهيرة عن تحدى طرفة .

الأب أرولاس

لم يتناول الأب أرولاس الموضوعات الأجنبية الغريبة لانقياده وراء موضة أدبية ما ، بل لأنه وجد في الشعر الشرقي فرصة أكبر للتعبير عن مواهبه الشعرية . وقد قلد في بعض الأحيان فيكتور هوغو وبايرون وثوريًا . ورغم هذا كان من الشعراء الذين خلقوا مشرقهم الخاص ، ليستطيع من خلال ذلك أن يقدم في شعره حياةً غريبةً تثير الانتباه، وإن كانت أشعاره هذه تتميز بالسطحية الشديدة وشدة التشابه فيما بينها في المضمون والأسلوب على الرغم من تنوع أشكالها. وتدور الحياة الشرقية عند شاعرنا هذا في أراضٍ بعيدة مع وجود بعض القصائد التي تدور أحداثها في إسبانيا ، لكنها تتناول موضوعات أجنبية إلى حد ما . ومن بين تلك الأشعار أسطورتان تدور أحداثهما في طليطلة وتحملان عنواني " السيد ألونسو والجميلة زايدة " و" عبد الله سلامة ، ملك طليطلة " . وتتحدثان عن عشاق نبلاء يعتنقون ديانات مختلفة . وأيضًا هناك أربع قصائد عن غرناطة الإسلامية هي " زيد" و "غرناطة" و "قصيدة شعبية موريسكية" و "أخبار ملوك غرناطة المسلمين"(*)(٦). وفي هذه المجموعة من القصائد يستغنى الأب أرولاس عن الأوزان الشعرية التي كان يركبها ويكثر من استخدامها في شرقياته التي تدور في أماكن بعيدة غير محددة ، ليستبدل بها أوزانًا أكثر كلاسيكية مثل أوزان الخماسيات والرباعيات والقصائد الشعبية .

(*) *"Escena de los reyes moros de Granada".*

وعن قصيدة "زيد" فالرابط الوحيد الذى يربطها بالشرقيات الأولى لثوريًا هى كلمة "نصرية " التى تبدأ بها القصيدة ، وإن كان الأب أرولاس قد استمد الإلهام من القصائد الشعبية الموريسكية وفيكتور هوغو[٧]. ومن أشعار العصر الذهبى استلهم اسم المسلم وبعض الإشارات إلى مبارزات الحدود، وفوق كل ذلك بهاء ورشاقة القصيدة الشعبية التى يبدأ بها العمل . وتشترك القصيدة مع قصيدة "السلطان حشمت" لفيكتور هوغو فى موضوع المسلم الذى ينشد حب فتاة مسيحية عن طريق إغداق الهدايا عليها وتقديم مختلف المتع لها. و إذا كان الشاعر قد ركّز على الطابع الفروسى لكلمات المسلم – على طريقة ثوريًا – فهو قد أضاف كلامًا لاذعًا يخلو من التوقير اللازم للدين و يكشف النقاب عن التأثير المباشر لقصيدة هوغو سالفة الذكر [٨].

وكان الأب أرولاس آخر شعراء الرومانسية الذين يعتد بهم فى تخصيص قصيدة لموضوع مذبحة بنى سراج والوشاية بالملكة المسلمة . وقد تناول هذا الموضوع فى شعر سردى يتألف من قصيدتين شعبيتين تحت عنوان "القصيدة الشعبية الموريسكية". واستمد حكايته من الفصلين السادس والحادى عشر من رواية بيريث دى إيتا . وفى هذين الفصلين يتم التحدث عن إحدى مصارعات الثيران وعن تفاصيل اتهام الملكة المسلمة . أما النموذج الأدبى الذى حاكته القصيدة فهو أسطورة دوق ريباس " كونت بيّاميديانا" التى أخذت بدورها الكثير من التراث الموريسكى سواء فى التقنية أو الأسلوب كما أوضح خوسى ماريا كوسّيو[٩]. وعلى غرار ريباس زعم أرولاس أن شكوك الملك بدأت فى حفلة من حفلات مصارعة الثيران تألق فيها العشيق المزعوم ، لنتمكن من تمييز تشابه واضح فى أدق التفاصيل فى كلمات الملك الغيور فى كلا العملين . ومن ناحية أخرى تم تمييز بعض نقاط التشابه فى الألفاظ بين رواية بيريث دى إيتا و "كتاب القصائد الشعبية الموريسكية"[١٠]. وحقيقة عند نقل حفل مصارعة الثيران من بلاط فيليبى الرابع إلى بلاط أبى عبد الله ، لم يفعل أرولاس أكثر من إعادته إلى موقعه الأصلى فى الأعمال

الأدبية. كما تذكرنا القصيدة أيضًا بمصارعة الثيران عند موراتين بغير أن نستطيع الجزم بأن أرولاس قد اقتفى أثر شاعر القرن الثامن عشر؛ لأن الشاعرين قد اعتمدا على نفس المصادر . وعلى الرغم من ذلك يمكننا القول بأن المثل الذى ساقه موراتين أعان أرولاس على إدراك كون مصارعة الثيران هى أقدر موضوعات الشعر الموريسكية على تركيب صورة تعكس لنا هذا النوع من الشعر ، حيث الأزياء البراقة الجديرة بالوصف والألوان الموحية ووصف الحيوانات الخرافية وتألق ومهارة الفرسان وغيرتهم وعشقهم. وبإضافة "حكاية السلطانة الشهيرة" لذلك الوصف فإن المؤلف يضيف إلى كل هذه الأشياء الجديرة بالتصوير الوجه الأسود و المأساوى لموضوعات غرناطة من خلال خيانة الثغريين ومذبحة بنى سراج . ويستعين أرولاس بلون محلى ذى أصل موريسكى صرف فى هذه القصيدة التى تؤهلها رشاقة أسلوبها و انطلاقها وكثرة ألوانها لمناطحة ألمع قصائد العصر الذهبى الشعبية . ومن جانب آخر يستغنى العمل عن الشرقية الأجنبية الغريبة ويسمح فقط لحرية التعبير كثيرة الانتشار فى شرقياته الأخرى بالظهور فى بيتين على لسان الوشاة.

ومن جانب آخر لا يمكن القول بأن "غرناطة" شعر سردى، بل هى قصيدة غنائية تستدعى الماضى العربى ومظاهر الجمال فى المدينة . وأثناء تعديد أنماط الشخصيات والعادات والحفلات يظهر العنصر الموريسكى كعامل مهم دون الاستغناء عن نظرة الفروسية إلى غرناطة الإسلامية التى تشبه إلى حد كبير تلك النظرة التى يقدمها روميرو لارانياغا فى شرقيته "صاحب الصليب الملون " وإن تحققت تلك النظرة من خلال بعض الملامح التى ترسم لنا برفق مشهد المرج، ومن خلال الإشارة إلى القوة الإيحائية للحمراء التى تحوى "أسرار الزفرة" وذكرى فى كل زهرة .أما قصيدة " أخبار ملوك غرناطة المسلمين" التى ظهرت بعد ذلك بعدة أعوام فلها جو مختلف، وهى أقل قيمة . والقاعدة التاريخية التى ترتكز عليها هى كتاب "ثورة الموريسكيين" للويس ديل مارمول كاربخال الذى يحكى أن الملك الحسن قد قتل بعض أبنائه بتحريض من زوجته

الثانية . وكما فعل الأب أرولاس فى "القصيدة الشعبية الموريسكية " عالج موضوع القصيدة محتذيًا حذو نموذج أدبي ليس له علاقة بالموضوع التاريخي في العمل، فقد أخذ مباشرة فى الجزء الأول من القصيدة عن شرقية فيكتور هوغو " السلطانة المحظية " والتى قلدها الشاعر فى قصائد أخرى تجرى أحداثها فى أماكن بعيدة . ويسير أرولاس على نهج هوغو لدرجة كبيرة، وإن كانت المحظية فى إحدى المرات تطلب رؤوس منافسيها وفى أخرى تسعى للتخلص من أبناء منافسيها . وتعتبر بعض المشاهد بعينها عند أرولاس تقليداً شديد الشبه للنص الفرنسى:

يا غيورة بين الغيورات

يارائعة الجمال وفولاذية القلب

سامحى زوجاتى الأخريات

هل ترين زهرات الحدائق

و هى تموت فى ظل شجرة الورد؟(١١)

لعلك رأيت يا غيورة

أن أكثر الزهور تواضعًا

ماتت لأن الزهرة

ملكة الحديقة السعيدة

قد استولت على أكثر مظاهر الحسن (١٢)

وللقصيدة جزء ثانٍ على شكل خماسيات يسود فيها الطابع السردى ، حيث تحكى لنا قصة هروب أبى عبد الله من السجن الذى وضعه فيه أبوه . وقد نجح فى ذلك بفضل أمه عائشة، وهو ما قدمه ثوريا بعد ذلك بعدة أعوام فى قصيدة "غرناطة". وقد قلد أرولاس فى هذه القصيدة قصيدة ثوريا "كارثة الزهراء المفاجئة" بتقديمه لنبوءات وحسرات الشيخ المسلم الذى انتقد سلوك الملك الحسن .

قصائد شعبية موريسكية لشعراء آخرين

خلال فترة الرومانسية لم تُصبّ الأساطير الموريسكية الإسبانية الشعبية فى نهر الشرقية الجديد ، لتشكل فرعًا من فروع الشعر الأسطورى فقط ، بل وأيضًا ظهرت من خلال القصائد الشعبية الموريسكية التى اتبع فيها أسلوب التقليد والتى تكاد تأخذ *شكل الوصف الأثرى للأماكن، فى حين ظل التراث الأدبى الأندلسى يروى لنا* شفاهية بعض الأمثلة التى تعد أكثر ما أبدعه هذا الجنس الشعرى تميزًا فى العصر الذهبى[١٣]. وكما كان متوقعًا فقد تجنب الشعراء الرومانسيون المتميزون التقليد الأعمى لأسلوب كان يعبر عن فترة مضت وانتهت ، وإن استمر الشعراء الأقل منهم تميزًا فى تناول هذا الاتجاه .

وعلى الرغم من ذلك نجد من بينهم أدباء مؤثرين للغاية مثل إوخينيو دى أوتشوا الذى أحيا من جديد موضوع النزاع بين اثنين من المسلمين يسعيان فى طلب نخلة الجمال من أجل محبوبتيهما[١٤]. وأيضًا ألف استيبانيث كالديرون قصيدة شعبية ذات تقنية تقليدية ضمن كتاب "مسيحيون وموريسكيون" المستوحى إلى حد ما من موضوع صخرة العشاق، وإن كان أيضًا يضم موضوعات عن السحر ليس لها صلة بهذه الأسطورة[١٥]. وفى الوقت نفسه قدم مارتينيث دى لاروسا وصفًا للاحتفالات الموريسكية والصراعات الناجمة عن العداء الشهير بين الثغريين وبنى سراج فى ثلاث قصائد شعبية تضمها مسرحية "السيدة إيسابيل دى سوليس"[١٦]. وتحتوى إحدى هذه القصائد على بعض العناصر المأخوذة عن قصيدة الحدود الشعبية " أواه على مدينتى الحامة". ومن الأعمال التى تعتبر تقليداً مباشراً وصريحًا لواحدة من أشهر القصائد الشعبية الموريسكية قصيدة " رد زيد على تحدى طرفة"(*) للسيد خوسى أمادور دى لوس ريوس[١٧] الذى دأب فى

(*)"*Respuesta de Zaide al desafío de Tarfe*".

شبابه على تناول الموضوعات الغرناطية . وفي عمله هذا يشرح أشهر الأبيات في القصيدة الشعبية التي حذى حذوها. كما يعكس لنا اهتماماته الموسوعية، حيث يربط الموضوع بأحداث تاريخية من حرب غرناطة. وأيضًا من أعماله الموريسكية قصيدته الشعبية الرشيقة " ثُريما" التي يستخدم فيها عبارة المسلمين التعجبية " الله أكبر " التي تعكس تسليمهم بالقضاء والقدر، وتعبير " أنت يا من من أجلك تنازلت عن رماحي وخيولي وكنوزي "، وهو ما يعتبر من تجديدات الشعر الموريسكي الشرقي .

أيضًا ظهر في المجلة الغرناطية الحمراء العديد من القصائد الشرقية الموريسكية[١٨] التي يتجسد فيها إلى أقصى حد أهم الخصائص المميزة لهذا الجنس الأدبي مثل الرمزية والألوان البراقة ،إضافة إلى تعديد أنساب المسلمين . وتتحدث هذه الأشعار بشكل عام عن الموضوعات المعروفة في الأدب الموريسكي لتصف لنا على سبيل المثال خروج أبي عبد الله للإغارة على اللسانة أو العداء القائم بين بني سراج والثغريين.

ومقابل القصيدة الشعبية الرقيقة الباكية التي تمثل نفس التيار العاطفي في رواية غونزالف دي كوردو لفلوريان نجده متمثلاً في "قصيدة ابن حامد الشعبية" – التي لها نفس مضمون الرواية و التي أدرجها إوخينيو دي أوتشوا في "**مسرحية الإيمان**" – وفي قصيدة شعبية أخرى تتحدث عن المعاناة التي يلاقيها مسلم مكبل بالأغلال في جنة العريف[١٩].

ومنذ عام ١٨٤٠ يبدأ معدل إنتاج القصائد الشعبية الموريسيكية في الانحدار . ورغم ذلك يستمر في ممارسة ذلك النوع من الأدب كل من الشاعرة بيثينتا ماتورنا دي غوتيريث ومانويل إيرناندو بيثارو مؤلف التراجيديا التي تتناول موضوع غرناطة "غونثالو دي كوردوبا" ومانويل بيار إي ماثياس الذي ألَّف ديوانًا من ست قصائد

شعبية محاكيًا – وأحيانًا شارحًا – أشهر شعراء العصر الذهبى . كما أعاد الممثل خوليان روميا موضة التغنى بالغراميات الشخصية تحت قناع موريسكى فى قصائده الشعبية "المبارزة"(*) و"النزهة"(**) و "الغيرة"(***)(٢٠).

الشرقيات

عند دراسة أشعار ثورِّيا لاحظنا أن بعض المؤلفين الشبان الذين كانوا يكتبون فى مجلة *El Artista* قد سبقوه فى مزج التراث الموريسكى الإسبانى بتيار الأجنبية والغرابة الرومانسى، وهو ما يتمثل أساسًا فى شرقيات فيكتور هوغو التى بدأت فى ذلك الحين فى الانتشار داخل إسبانيا ، لنجد تراجم لهذه القصائد فى المجلات الأدبية أعدها سالاس وكيروغا وثورِّيا نفسه(٢١). ومن أشهر الأمثلة التى تجسد هذا التيار الأدبى القصيدة التى أشرنا إليها من قبل "سلمى وزايدة. قصيدة شرقية" والأنشودة الموريسكية الموجودة فى حكاية " عبد العدل " لغونثالو برابو(٢٢). وأيضًا سبقت شرقيات ثورِّيا الأولى قصيدة "غَزَل الحمراء"(****) لسالبادور بيرموديث دى كاسترو. وهى قصيدة يغلب عليها الطابع الوصفى والرثاء، ويتم فيها استدعاء ماضى المسلمين الذى يتم عرضه من وجهة نظر شرقية تعكس فى حد ذاتها اطلاعًا على كتاب فيكتور هوغو.

آه . لماذا فى الغرف السرية

حيث كانت تستحم السلطانة

وتسمع الموسيقى

(*)"El duelo".
(**)"El paseo".
(***)"Los celos".
(****)"Trova de Alhambra".

حيث كانت تتكئ على الوسائد

في رقة بجوار محبوبها

كانت تتنهد،

ونسائم البساتين

تذهب لتقبل جبهتها

كانت تهمس ،

أما الآن فتتفحصها نظرة

من أجنبى فاسق

بلا خوف ؟(٢٣)...

وفيما بين عامى ١٨٣٧ و١٨٣٩ ظهرت باكورة شرقيات ثوريًا وروميرو لارًانياغا إلى جانب بعض الشرقيات لأرولاس . وقد تكررت الموضوعات التى تناولتها هذه المجموعة من القصائد لدرجة التشبع فى الأساطير السردية التى تتحدث عن مبارزات الفروسية بين المسلمين والمسيحيين. أما الشرقية القصيرة ذات المضمون الإسبانى فقد كانت أقل أنتشاراً ومن بين كتّابها نجد رامون كابو أمور الذى أخذ عن فيكتور هوغو مباشرة فى قصيدته "بيت حريمى فى الأندلس"(*)(٢٤). وهى قصيدة تشبه شرقيات أرولاس أكثر مما تشبه شرقيات ثوريًا . أما خوان دى أريثا فقد عالج حوار الاتهام والاعتذار والخوف المأخوذ عن " الحجاب"(**) لفيكتور هوغو ليتوافق مع حدث مستوحى من أسطورة سرو السلطانة فى قصيدة تم نشرها فى المجلة الغرناطية **(العنكبوت)** *La Tarántula* (٢٥).

(*)"Mi harén de Andalucía".
(**)"Le voile".

كما نشرت بعض المجلات المحلية فى أحيان كثيرة بعض الأعمال المحاكية لفيكتور هوغو وثوريًا، بل إن أريثا نفسه قد كرر لدرجة السخف موضوع " أعطيت من أجلك " فى قصيدة أخرى[٢٦]. وبنجاح أكبر قلد الكاتب مونتانييس كاسيميرو ديل كويبادو الشرقيات الأولى لثوريًا[٢٧]. ومن الشائع بين الأشعار الشرقية الرومانسية – والذى نراه أحيانًا فى قصائد تدور أحداثها فى أماكن إسبانية – المقارنة بين أشكال الحياة الأكثر إبرازًا لثقافات الشرق والغرب . ويمثل هذا الاتجاه بعض أشعار ماريا خوسيفا ماسانيس[٢٨] وأشعار أخرى تم نشرها فى مجلة *La Alhambra* ومجلة *El Semenario Pintoresco*[٢٩] .

أشعار تاريخية وأسطورية

بسبب ولعه بالموضوعات الموريسكية الغرناطية كما أشرنا من قبل كان خوسى أما دور دى لوس ريوس واحدًا من أوائل وأكابر من قرضوا الشعر التاريخى فى عصر الرومانسية . وفقط عند ظهور بعض القصائد الشعبية التاريخية المنفصلة لدوق ريباس تم نشر "**مجموعة أشعار**"(*) بوينو إى أمادور الذى يحتوى على قصائد عديدة من هذا النوع بقلم ذلك الرجل الذى سوف يصبح علامة فى المستقبل . وربما تكون أفضل هذه القصائد هى تلك التى تتحدث عن السيد بدرو. وإحدى هذه القصائد بعنوان "أبو سعيد فى إشبلية"(**) . وهى ذات علاقة وثيقة بتاريخ غرناطة . وتتناول أحد الأفعال التى أدت إلى إلحاق لقب " القاسى " ببدرو الأول ، حيث تتحدث عن إعدام أبى سعيد الأشقر مغتصب عرش غرناطة عندما ذهب طواعية للمثول بين يدى ملك قشتالة طالبًا وساطته فى خلافاته مع محمد الخامس . وقد كتب أمادور رؤيتين مختلفتين لهذه الأسطورة ، تتناقضان فى تقديم كلا الشخصيتين التاريخيتين .

(*) *Colección de poesías.*
(**) "Abú Said en Sevilla".

فطبقًا لتلك الرؤية التى يرجع تاريخها إلى عام ١٨٣٩ والتى تعتمد على كتاب التاريخ الذى ألَّفه الأب ماريانا قام السيد بدرو بدور الجلاد فقتل المسلم برمية رمح بعد أن سجنه وأهانه . وقد أسرف الشاعر الشاب فى إضفاء القتامة على صورة الملك. ولكي يواكب الأسطورة أسقط الجرائم والخيانات التى أوصلت أبا سعيد إلى العرش ، تلك الشخصية التى بدت خفيفة الظل بسبب المصائب التى تقع فيها والثقة التى يتردد بها على بلاط الأعداء . وبعد مرور أربعين سنة عندما أراد الشاعر نشر قصيدته كان عليه أن يشعر بالتردد لمساهمته فى تشويه صورة الملك بدرو بنشر أخبار لا يثق فى صحتها . لذا أراد أن يحوِّل القصيدة المستوحاة من أسطورة " القاسى " إلى قصيدة يمتدح فيها "العادل ". وقد قام بتعديل قصيدته الشعبية لتوافق هذا الهدف فزعم أن الملك قد تردد قبل إجراء المحاكمة ، وأن مسئولية الحكم قد شارك فيها المجلس ، بل زعم أن المسلم نفسه قد مات أثناء مقاومته للفرسان الذين كانوا يحاولون القبض عليه . وكنتيجة لهذه التغييرات أصبحت الحبكة شديدة الترابط فى النسخة الأولى ، مذبذبة ومتناقضة فى النسخة الثانية .

ولا نرى وصف الاحتفالات الموريسكية فى الرؤية الثانية متوافقًا مع التقنية الوصفية التى يتميز بها الأدب الموريسكى التقليدى، بل نجد تفاصيل كثيرة عند وصف الأشكال والأنواع واستخدام كل زى، وهو ما يتسم به أكثر الأساليب الوصفية تصنعاً عند دوق ريباس .

أما فيما بين عامى ١٨٤٠ و١٨٤٥ فقد كتب أمادور دى لوس ريوس ثلاث قصائد أخرى يروى فيها بالتفصيل أحداث حرب غرناطة. والقصائد تحمل العناوين التالية : " "فقيه غويربا"(*) (١٤٨٧) و "راية الشرق"(**) (١٤٨٩) و " بيع الجوهرة" (***) (١٤٨٥)(٣٠). وهى تتحدث نسبيًا عن الهجوم الذى قام به أحد المسلمين بغرض اغتيال الملكين

(*) *"El Faquib de Güerva"*.
(**) "La bandera del honor".
(***) *"La joya vendida"*.

الكاثوليكيين، وعن إحدى بطولات إيرناندو ديل البولغار قليلة الشهرة، وغزو المسيحيين لثاليا . ولاشك فى أن القصيدة الأخيرة مستوحاة من "تاريخ غزو غرناطة" لواشنطن إيرفينغ الذى من المحتمل أيضًا أن يكون هو مصدر إلهام القصيدتين الأخريين .

وعن خوسيدى غريخالبا فقد كتب نفس هذا النوع من القصائد التاريخية تحت عنوان " مقتل القائد فوق أرض لوخا فى غزو غرناطة"(*)[٣١]. والعمل عبارة عن رؤية شعرية لما رواه ديل بولغار . كما أن له قصيدة شعبية أخرى من النوع التاريخى تم نشرها فى مجلة *La Alhambra*[٣٢]، وهى تتحدث عن مبايعة ابن أمية . ويبدو أنها مستوحاة من بعض مشاهد مسرحية مارتينيث دى لاروسا . كما يبدو أن هذه المسرحية قد أثرت أيضًا فى " نبوءة موريسيكية"(**) لكاسترو إى أوروثكو[٣٣] والتى من ناحية أخرى قد اعتمدت فى معلوماتها التاريخية على كتاب لويس ديل المارمول .

وعلى صعيد آخر فقد استخدم الشعراء الرومانسيون القوالب الشعرية الكلاسيكية المتمثلة فى القصيدة التى تحتوى على نوعين من الأبيات، أولهما يتكون من أحد عشر مقطعًا والثانى من سبعة ،أو تلك القصيدة ثمانيَّة الأبيات التى تتألف أبياتها من أربعة عشر مقطعًا ، وذلك للتحدث عن غزو غرناطة سالف الذكر. ويمثل هذا الاتجاه غونثاليث إيلبيى[٣٤] وشعراء عديدون من غرناطة وأمادور دى لوس ريوس نفسه والذى يضم عمله الملحمى "يوم فى غرناطة"(***)[٣٥] مختلف الأساطير والحكايات التاريخية عن مقتل بنى سراج ويوم استسلام المدينة ، إلى جانب روميرو لارَّانياغا . أما فيرنانديث إى غونثاليث فقد استخدم فى ثمانيَّاته "غرناطة وسانتافى" (١٨٤٥) أسلوبًا أكثر حماسةً وكلاسيكيةً يستدعى به جو الفروسية إبان حصار غرناطة ، ويصف دخول جيوش قشتالة المدينة الإسلامية[٣٦]. وإضافة إلى الأشعار التى تكثر فيها الإشارة إلى الأساطير المتعلقة بالغزو هناك بعض القصائد التى تتناول بالتحديد إحدى هذه

(*) "*La muerte del Maestre sobre Loja en la conquista de Granada*".
(**) "*Profecía morisca*".
(***) "*Un día en Granada*".

الأساطير . نذكر منها خماسيات خوسيه ماريا بريمون[٣٧] التى تتناول أحد موضوعات الرومانسية ، ألا وهو إحباطات موسى، و "زفرة المسلم" لمورينو غونثاليث [٣٨] والتى حذا فيها حذو ثوريًا ، ليوحد بين مشاعر الشعب والملك المسلم مشدداً على عنصر الحنين . ونلاحظ قلة الأشعار التى تدور حول الأسطورة الشعبية الشهيرة عن مقتل بنى سراج والوشاية بالمرأة المسلمة ، وإن كان آخر الشعراء الذين ذكرناهم قد كتب قصيدة صغيرة بعنوان " بنى سراج"[٣٩] تكثر فيها الألفاظ المهجورة والأوزان الشعرية المختلفة. ويجب علينا أيضًا أن نذكر إلى جانب القصيدة الشعبية الموريسكية للأب أرولاس والتى علقنا عليه من قبل قصيدة " صالون بنى سراج " لغارثيا إسكوبار والتى يتضمنها كتابه "**ذكرى رحلة. فى غرناطة**"(*) [٤٠]. كما تم الجمع بين موضوع بنى سراج الروائى وشرح لقصيدة غونغورا الشعبية " بين الخيول الطليقة"(**) فى " قاضى أنتيكيرا. قصيدة شعبية تاريخية"(***) (١٨٤٤) لـ س . (أريانو[٤١]) . وفى الوقت نفسه أثَّرت حكاية ابن الرئيس وناربائيت فى " بيرناردو ديل كاربيو وابن الرئيس"(****) لغونثاليث إلبيى[٤٢]، وإن كان المصدر المباشر الذى أخذت عنه هذه القصيدة هو رواية "بيرناردو ديل كاربيو" لمونتيغومرى.

كما أوحت الحكاية شبه التاريخية عن " غزو إشبيلية " التى أدرجها تروبيا إى كوسّيو فى كتابه "إسبانيا الرومانسية" لأوسيبو أسكيرنيو بأسطورته "غراميات الأحمر " (١٨٤٦)[٤٣] والتى تم فيها تعديل المضمون بغرض تقديم موضوع المسلم الذى يقع فى حب مسيحية ، كما نجد فيها شرحًا لبعض الموضوعات الخاصة بالشرقيات .

وفيما بين ١٨٣٧ و١٨٤٠ امتلأت المجلات الرومانسية بقصائد سردية تتناول الأحداث الروائية عن الحب والفروسية بين المسلمين والمسيحيين . وقد ظهر مثال قوى على هذا لاتجاه فى مجلة *El Siglo XIX* (١٨٣٧) . وتلى ذلك " الفهرى بن اصطبار

(*) *Recuerdo de viaje. En Granada.*
(**) "Entre los sueltos caballos".
(***) "Alcaide de Antequera. Romance histórico" .
(****) "Bernando del Carpio y Abindarráez".

أسطورة موريسكية"(*) فى (المنتدى الأدبى) *Liceo Literario* وعليها توقيع أ . ر ، و "ابن سراج" لمؤلفها ف . ف دى كاسترو ، "والمنصور . أسطورة موريسكية"(**) لجامع الأساطير الغرناطية لويس دى مونتيس، و "السيدة إلبيرا ورضوان" لمانويل كانييتى[٤٤]. وفى كل هذه القصائد نجد مسلمًا أو موريسكيًا يهيم حبًا بفتاة مسيحية . وأفضلها تلك التى تتحدث عن أسطورة فيرى المستوحاة من الواقعة التاريخية التى مات فيها السيد ألونسو دى أغيلار فى جبال بيرميخا، وقصيدة مونتيس ، حيث يجمع البطل فى كليهما بين الصفات المتعارف عليها للمسلم والموريسكى ، إذ يتصرف بالشهامة المثالية والحب اللذين يشتهر بهما النبيل الغرناطى بالرغم من كونه طريداً شارداً .

وتركز الأسطورتان على الاختلاف فى المستوى الاجتماعى الذى يفرق بين العاشقين ، حيث تنتمى الحبيبة إلى عائلة بارزة ، لنراها فى واحدة ابنةً للسيد ألونسو دى أغيلار وفى الثانية أختًا لدوق ألبا . ونلاحظ فى الوقت نفسه أنه فى الشعر الرومانسى تكثر علاقات الحب بين عشاق قشتاليين وفتيات مسلمات. ومن الأمثلة على ذلك ثلاث قصائد قصيرة تم نشرها فى مجلة *La Alhambra*[٤٥] و تتناول إحداها ما ذكر فى رواية فلوريان عن المبارزة التى تمت بين غونثالو وثلاثة من بنى سراج يطمعون فى الزواج من سُليمى) والقصيدة السردية التى تحمل عنوان "ثيلميرا " لكاسيميرو ديل كوييادو[٤٦] (وهى مستوحاة من أسطورة صخرة العشاق) وقصيدة " الأسير"(***) لخوسى ماريا بريمول[٤٧]، والأسطورة الطويلة التى تحمل عنوان " سُليمى " لنورساك[٤٨] والتى تظهر فيها عناصر ما وراء الطبيعة . وفى جزء كبير من هذه القصائد نجد القشتالى أسيراً ، وهو ما يعكس تأثيراً بعيداً لأعمال العصر الذهبى التى تتحدث عن أسرى وسجناء .

(*) "El Ferí de Benastepar. Tradición morisca".
(**) "Almanzor. *Tradición morisca*"
(***) " El cautivo ".

أما فى عام ١٨٤٠ فقد نشر خوسى خواكين دى مورا كتابه "أساطير إسبانية" الذى قدم فيه أكثر من مرة موضوع "المسلمين والمسيحيين"، وإن لم نر فيه الشىء الكثير عن الطابع المحلى والمشاهد الجديرة بالوصف[٤٩]. وبالرغم من ذلك فقد جدد فى تناول موضوع من الفولكلور مؤكداً أنه قد أخذه عن الأساطير التى تُروى شفاهةً ليصبح موضوعًا لقصيدة له بعنوان "خيَّاطة غرناطة"[*]. والأسطورة التى تناولها الشاعر تتحدث عن اختطاف صانعة كعك غرناطية سجنها غونثالو دى كوردوبا بغرض إهداء بعض الكعك لإيسابيل الكاثوليكية. ونظراً لأن الكعك لم يكن "شيئًا شائعًا فى عالم الأدب" فقد ارتكب مور مغالطة تتمثل فى استبداله بشخصية صانعة الكعك شخصية الخياطة. وأيضًا رأى من الضرورى أن يعطى لهذا المضمون "جرعة من الحب تعتبر من أساسيات مغامرات ذلك العصر وتلك الأحداث"[٥٠]، ولكنه لم يحالفه الحظ أيضًا فيما يتعلق بقصة الحب فى العمل، حيث يدعى غونثالو دى كوردبا حبه للخياطة ليحملها إلى منزله وإلى وطنه، وهى فقط بسبب الطمع تطيعه وتغدر بحبيبها المسلم، لتموت فى النهاية من الغيظ حين تعلم أنها قد خُدعت. كما أن الابتذال والفساد قد وصلا إلى أبعد حد فيما يتعلق بطابع الفروسية الذى يميز مبارزة الحدود. وإذا كان لهذه الرؤية لموضوع المسلمين والمسيحيين فائدة تذكر، فلن تكون سوى إلقاء الضوء على روح المرح التى تميز الموضوعات الرومانسية النمطية التى سوف يكررها كتَّاب النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

أما الموضوعات الروائية من غيرة ومنافسة بين مسلمى غرناطة – والتى تتميز بها القصيدة الشعبية الموريسكية – فلا يكثر وجودها فى الأسطورة الرومانسية. وعلى الرغم من ذلك تظهر فى قصيدة "أمسية فى غرناطة" سالفة الذكر لروميرو لارّانياغا وفى "سليمى" لغارثيا غوتييريث[٥١] التى تتحدث عن علاقة حب بين اثنين من المسلمين يتم التصدى لها. وتنبع هذه الأسطورة فى بعض أجزائها من القصائد الشعبية

(*) "La bordadora de Granada".

الموريسكية عن زايدة وغزول ، وفى أجزاء أخرى من قصائد الحدود الشعبية عن حملة رضوان ضد جيان، وإن كان الأسلوب لا يعكس أى تأثير للشعر الموريسكى .

وابتداءً من عام ١٨٤٥ بدأت أسطورة المسلمين والمسيحيين فى التراجع وفى فقدان الحيوية . وبالرغم من ذلك تجدر بنا الإشارة إلى "قفزة الشيطان"(*) (١٨٤٨) لخوان دى أريثا(٥٢) التى جمعت بين حكاية غير معقولة عن الحب والحرب تمت أثناء ثورة ابن أمية وعناصر ما وراء الطبيعة النابعة من التراث الشعبى .

موضوعات لها علاقة بدراستنا

لم تتناول القصائد الرومانسية الطويلة التى تتحدث عن العصر الوسيط موضوع غرناطة . وبالرغم من ذلك لا يُنكر أثر الأدب الموريسكى فى الرؤية التى قدمها دوق ريباس عن إسبانيا العربية فى كتابه "*المسلم اللقيط*"(**) (١٨٣٤)(٥٣) وخصوصاً فيما يتعلق بالألعاب والحفلات المقامة فى قرطبة وحكايات الفروسية التى يرويها زيد والتى وطّدت عُرى الصداقة بينه وبين القشتاليين نونيو ولارا .

وعن الأعمال التى تجرى أحداثها فى غرناطة ، فهناك قصيدة لخوسيه ماريا ماورى بعنوان " إسبيرو وأليدورا" (١٨٣٤)(٥٤) تدور بعض أحداثها فى تلك المدينة. ويطل العمل هو سويرو كينيونيس الذى له منافس من النبلاء المسلمين يتطلع إلى عرش غرناطة، وإن لم يتم رسمه على الطريقة الموريسكية . وقد وصف المؤلف موقعة إلبيرا بكثير من التفاصيل. كما نُسِب التنبؤ بسقوط غرناطة إلى أحد الفقهاء. وفى هذا المشهد تُنشد بعض أبيات الوداع لهذه المدينة التى عُشقت مثلما تُعشق المرأة . ونرى فى هذه الأبيات صدى لأسطورة زفرة المسلم .

(*) "El salto del diablo".
(**) *El moro expósito.*

أما بطل القصيدة الخيالية "مغامرات سيدى يحيى. الجمال المثالى. حكاية خيالية"(*) لخوان باليرا فهو ملك مسلم من البشرات له أملاك تحميها الجنيات. ومن بين هذه الممتلكات السعادة وفضائل العصر الذهبى. وهناك نسختان مختلفتان من هذه القصيدة(٥٥). ففى حين أن الأولى فلسفية فى الأساس ، نجد الثانية تغلب عليها روح الدعابة دون أن نرى فى أيهما أثراً للأسلوب الموريسكى . والمضمون مستوحى من حكاية بوكاتشيو " **أملاك السلطان**"(**) . كما أن العنصر التاريخى ضئيل فى الصياغة الأولى ، حيث لا يشترك بطل القصيدة مع الأمير الغرناطى سيدى يحيى سوى فى الاسم . ومعروف أن ذلك الأخير بعد هزيمته أمام الملكين الكاثوليكيين فى باثا التى قاوم من أجلها بشجاعة غيّر اسمه فيما بعد ليصبح السيد بِدرو دى غرانادا . وعند تنقيح القصيدة أدخل باليرا عليها شخصية الأحمر نفسه مؤسس السلالة النصرية ، ليقوم فى العمل بخطف خطيبة ملك البشرات المسالم. وأيضًا تشكل حرب غرناطة الخلفية التاريخية للعديد من الأشعار ذات العلاقات البسيطة بموضوعات "المسلمين والمسيحيين". ومن بينها " موت الكونت غارثى سالدانيا " (١٨٣٦) لبِدرو دى مادراثو وبعض القصائد لروميرو لارّانياغا و"ورقة شجر الحور"(***) (١٨٣٩) لأمادور دى لوس ريوس(٥٦) .

وعن اسبرونثيدا فقد ترك مقطوعتين شعريتين دون أن يكملهما وهما "أنشودة الصليبى"(****) و " عودة الصليبى"(*****) . وتعتبران مشروعًا لأسطورة تجرى أحداثها فى منطقة الحدود، إذ يحكى شاعر قشتالى جوّال قصة حب بين عاشقين غرناطيين تنتهى بميتة بطولية للعاشق تثير إعجاب وغيرة فرسان قشتالة . وفيما بعد يبدأ كل واحد من هؤلاء الفرسان فى التغنى بجمال محبوبته ، لينادى صوت بمنح رمز

(*) "Las aventuras de Cide Yahye. La belleza ideal. Cuento fantástico".
(**) La figliuola del soldano.
(***) La hoja del álamo".
(****) "El canto del cruzado".
(*****) "La vuelta del cruzado".

النصر "للجميلة التى يعشقها الثغرى ". وتقدم هذه القصيدة غير المكتملة أروع صورة شعرية تركتها لنا الرومانسية الإسبانية عن جو الفروسية الشهير فى منطقة الحدود .

أما بطل قصيدة "السوسنة المعجزة"(*) لدوق ريباس فيشارك فى حملة غرناطة، وإن كانت الإشارات التاريخية فى العمل قليلة وغير واضحة. كما أن الشاعر لم يبدع كثيراً فى وصفه المطول لغرناطة والذى ينتهى بتشبيه تُقدّم فيه المدينة الجميلة على أنها أم راعية منتصرة من قشتالة .

وتجدر بنا الإشارة إلى أن تميز الشعر الوصفى الاستدعائى الذى تم تأليفه عن غرناطة أثناء الرومانسية يرجع إلى أن الجميع غرناطيين وأجانب يرون على وجه الخصوص فى واقع المدينة المحيط بهم ذكريات الماضى . وبالنسبة لهم يكاد هذا الماضى يقتصر على فترة الحكم الإسلامى وبأقصى تقدير على فترة الملكين الكاثوليكيين ليُظهر تقريبًا كل شعراء ذلك العصر لامبالاة مطلقة ، بل وحتى ازدراءً للآثار الفنية لفترة حكم عائلة أوستورياس . وإلى حد ما نجد لغرناطة الإسلامية - بما لها من تراث قوى فى الأدب الإسبانى وبشهرتها العالمية - نفوذًا فى عالم الإلهام يضعف أمامه أى انفعال بالطبيعة أو الفن فى حقب زمنية أخرى أو بالحياة الشعبية . كما نجد الشاعر الرومانسى يرى برج الشمعة ، أو نهر الدارو أو شنيل ، أو شجرة السرو فى جنة العريف ، أو جبال الثلج ليسألها عن مجد المسلمين . وقد تحول هذا التساؤل إلى خاصية مشتركة فى كل القصائد الوصفية فى تلك الفترة، ليكتسب أحيانًا قيمة شعرية وجوهرية عندما يجتمع مع الانفعال الرومانسى بالأطلال أو التأمل شديد الإسبانية لحقيقة زوال النعيم الأرضى. وربما نجد أروع صور هذا التغنى الرثائى بغرناطة فى قصيدة بيرموديث دى كاسترو سالفة الذكر "غزَل الحمراء "، وفيها استطاع الشاعر أن يمزج بين تأثيرين شديدى الاختلاف أولهما لمقطوعات خورخى مانريكى وثانيهما لشرقيات فيكتور هوغو . وقد فعل رودريغيث روبى شيئًا مشابهًا فى

(*) "La azucena milagrosa".

قصيدته "تذكار من الحمراء . نافورة السباع"(*)(٥٧) عندما أدخل بين مختلف الموضوعات الرومانسية صورة موريسكية إسبانية محضة . ويبدو أن هذه القصيدة _ التى تفوق فى رقتها ونجاحها قصائد أخرى لنفس الشاعر _تركِّز على موضوع الماء شديد الأهمية فى الأشعار التى ستأتى بعد ذلك بفترة طويلة لتصف الحدائق العربية فى غرناطة .

ومن ناحية أخرى دفع هجر القصور العربية الشعراء الرومانسيين إلى الحنين إلى مجد إسبانيا فى الماضى أو إلى رؤية إحباطاتهم الشخصية منعكسة فى بؤس الأطلال وانعكاسًا لتذكر التاريخ . ونرى هذه المشاعر سائدة فى قصيدة " التعاسة"(**) لأوريليانو فيرنانديث غيرا ، وفى قصائده الشعبية الموجهة إلى إيخيارا . كما نجد الشىء نفسه فى أشعار لأغوستين ساليدو وكاسترو إى أوروثكو وكتّاب آخرين من غرناطة(٥٨). وتجب الإشارة إلى أنه بالنسبة للشعر الوصفى فيما قبل عام ١٨٥٠ لم نر شعبية للأسلوب البلاغى الرنان والبراق الذى يكثر فيه استخدام الأبيات ذات الاثنى عشر مقطعًا أو ذات الأربعة عشر مقطعًا أو الأوزان الشعرية المعقدة ، والذى يسود بدءً من عام ١٨٤٦ فى أشعار ثوريّا الموجهة إلى غرناطة .

(*)"*Un recuerdo de la Alhambra. La Fuente de los Leones*".

(**)"Infortunio".

الهوامش

(١) Gregorio Romero Larrañga, *Poesías*, Lalamba, 1841.

(٢) تم نشرها أولا فى

Liceo Artístico y Literario, 1838, I, 30-33

(٣) *Romancero*, ed. Durán, n. 230

وفى هذه القصيدة تطلب مسلمة من مارتين غاليندو أن يتركها تبقى مع زوجها فى أسره.

(٤) Varela, *op. cit.* pp. 322-324.

(٥) ونجدها فى:

Romero Larrañaga, *Cuentos históricos, leyendas antiguas y tradiciones populares de España*, Madrid, Boix, 1841.

(٦) ونجد أول ثلاث قصائد فى:

Juan de Arolas, *Poesías caballerescas y orientales*, Valencia, Cabrerizo, 1840.

وقد تم نشر قصيدة "Zaide" من قبل تحت عنوان:

"Zaide enamorado", Diario Mercantil de Valencia, 15, de enero, 1838.

أما قصيدة "Escena de los reyes" فقد ضُمت إلى مجموعة الأشعار التى نُشرت بعد وفاة مؤلفها فى Valencia, Mariana y Sanz, 1861.

(٧) Cf. José R. Lomba y Pedraja, *El padre Arolas. Su vida y sus versos*, Madrid, Sucs. de Rivadaneyra, 1898, p. 198, y J. H. Mundy, "Some Aspects of the Poetry of Juan Arolas", *Liverpool Studies in Spanish Litrerature*, I, 147.

(٨) من يكن مسيحيا يصبح الأعلى

بلآلئ هذا العقد

العالى يا عاليتى.

فعنقك أبيض مثل اللبن
وأنا سوف أفعل كل ما يرضيك
لو قبلت أن أجعل من عقدك
مسبحة لي.

(Victor Hugo, *Odes et ballades. Les Orietales*, p. 714).

بين الجوهرات صليب فضي
يحمي صدرك الجميل
وأنت تضحكين حبي لك
ولا تعبأين بحجابك
وعندما راحت الشفة
ترشف رحيقك
قمتِ بصدها بالصليب
الذي استقبل قُبلتي بدلا منك
والله يعلم و سوف يغفر لعبده
أن تهيم شفتاه _دون إرادته _حبا
بشعار إلهكم أنتم.

(Arolas, *Poesías*, Ed. Lomba y Pedraja, Madrid, La Lectura, 1928, p. 250.)

(٩) Cossío, *Los toros en la poesía*, I, 253-254.

(١٠) Lomba y Pedraja, *El padre Arolas*, pp. 52-53.

(١١) Hugo, *Odes et ballades, Les Orientales*, p. 673.

(١٢) Arolas, *Poesías*, 1861, III, 233.

(١٣) Menéndez Pidal, *Romancero*, II, 421.

(١٤) E. de O., "Romancero morisco", *El Artista*, 1835, II, 288.

(١٥)أعيدت صياغتها تحت عنوان "Xarifa. Romance Morisco" عند:
Estébanez Calderón, *Poesías*, 1888.

(١٦) Martínez de la Rosa, *Doña Isabel de Solís*, II, 63-73.

(١٧) نُشرت أعمال مرحلة الشباب لهذا الشاعر في:

Juan José Bueno y José Amador de los Ríos, *Colección de poesías escogidas*, Sevilla, Impr. de El Sevillano, 1839.

وتمت إعادة طبعها في:

(١٨) Z, "Romance morisco", *La Alhambra*,1839, II, 8-9; Ramón Pellico, "Romance", ibid., 184., III, 284; Agustín Salido, "Romance morisco. Primer resentimiento entre tribus granadinas", *ibid.*, 1840, III, 9-10.

(١٩) Ochoa, *El auto de fe*, II, 322-333. M, "Poesía. Romance", *Semenario Pintoresco Español*, 1843, 252-253.

(٢٠) Vicente Maturana de Gutiérrez, *Poesías, París, Lecointe y Lasserre, 1841; Manuel* Hernando, Pizarro, *Colección de poesías líricas del género serio y crítico*, Madrid, Impr. de don Francisco Fuertes, 1844; Julián Romea, Poesías, Madrid, Rivadeneyra, 1846, y Manuel Villar y Macías, Poesías y leyendas, Salamanca, Impr. de Atienza, 1859

(يؤرخ للقصائد الشعبية الموريسكية في الفترة ما بين ١٨٤٢ و ١٨٤٦)

(٢١) ظهرت تراجم Salas y Quiroga ومن بينها قصيدة "غرناطة" في مجلتي

El Artista (1835-36) y *No me olvides* (1837).

أما Zorilla فقد ترجم في عام ١٨٣٨ قصيدتي:

"La chanson de les pirates" y "Le voile".

كما نشر شعراء آخرون بعض التراجم في مجلة *Alhambra* الغرناطية.

(٢٢) El Artista, 1835, I, 161-166, y II, 94-96.

(٢٣) Salvador Bermúdez de Castro, *Ensayos poéticos*, Madrid, Gabinete Literario, 1840, p. 155.

(٢٤) Ramón de Campoamor, *Poesías publicadas por el Liceo Artístico y Literario*, Madrid, Mellado, 1840

(٢٥) J. de Ariza, "La flor", "Imitación de Víctor Hugo", *La Tarántula*, Granada, 1842, pp. 104-106.

(٢٦) J. de Ariza, "Oriental", *El Genil*, 15 enero 1843, pp. 136-138.

(٢٧) Casimiro del Collado, *Poesías*, 2a ed., Madrid, Fortanet, 1880.

(٢٨) Josefa Massanés, *Poesías*, J., Rubió, 1841 .

(٢٩) انظر – على سبيل المثال :

"El beduino", "Oriental", *La Alhambra*, 1840, III, 426; Antonio Martín Gamero, "El harem", *Semenario Pintoresco*, 1848, 263-264.

(٣٠) تم تجميع الأشعار المذكورة – عدا آخر قصيدة – في:

Amador de los Ríos, *Poesías*, 1880 .

كما ظهرت أول طبعة من "Abú Saíd en Sevilla" في:

Bueno y Amador, *Colección de Poesías.*

أما قصيدة "La joya vendida|" فقد نُشرت في :

El Laberinto, 1844, II, 23-24 .

(٣١) José de Grijalba, "La muerte del maestre sobre Loja en la conquista de Granada", *Revista de España y del Estranjero*, 1843, VI, 84-93 .

(٣٢) Z., "Romance histórico", *La Alhambra*, 1839, II, 321-322.

(٣٣) Castro y Orozco, *Obras*, Impreso primero en *El Panorama*, 1839, II, 331-332 .

(٣٤) Cf. Francisco González Elipe, *Poesías*, Madrid, Lalama, 1842, y La Alhambra, 1938-1940 .

(٣٥) Amador de los Ríos, "Fragmento de un rasgo épico titulado Un día en Granada", *El Laberinto*, 1844, I, 231, y 1845, II, 77-78.

(٣٦) Manuel Fernández y González, *Poesías varias*, Madrid, Imp. de M. de Ancos, 1858.

(٣٧) José María Bremón, "Romance morisco. Muzas", *Revista Literaria de El* Espanñol, 15 septiembre 1845.

(٣٨) Moreno González, "El suspiro del moro", *Semenario Pintoresco*, 1840, p. 56.

(٣٩) A.J. Moreno González, "Los Abencerrajes", *Semenario Pintoresco*, 1840, pp. 6-7.

(٤٠) Ventura García Escobar, *Poesías*, Madrid, Madoz y Sagasti [1847].

(٤١) C. R. de Arellano, "Al Alcaide de Antequera. Romance histórico", *El Laberinto*, 1844, II, 62.

(٤٢) Francisco González Elipe, "Bernando del Carpio y Abindarráex", *El Panorama*, 1838, II, 185-186 y 198-199.

كما أعيد طبعها في : *Poesías*, 1842

(٤٣) Eduardo Asquerino, *Ensayos poéticos*, Madrid, Vda., de Domínquez, 1849.

(٤٤) M..., "Romance", *El siglo XIX*, 1837, 187-189; A., R., "El Ferí de Benastepar". Tradición morisca. Ronda: año de 1501", *Liceo Artístico y Literario*, 1838, II, 78-86; F. F. de Castro, "El Abencerraje", *El Panorama*, 1838, I, 85-86; Luis de Motes, "Almanzor. Tradición morisca", *La Alhambra*, 1840, II, 359-362; Manuel Cañete, "Doña Elvira y Reduán, 1491-1492", *La Alhambra*, 1840, III, 248-251 y 255-256 .

(٤٥) F. Estevan, "Zulema. Oriental", *La Alhambra*, 1839, II, 42-43; P. Vignote Blanco, "Romance morisco", *La Alhambra*, 1839, II, 125-127; José Mario de la Torre, "El cautivo", *La Alhambra*, 1840, III, 459-62.

(٤٦) Casimiro del Collado, *Poesías*.

(٤٧) José M.a Bremón, "El cautivo", *Revista Literaria de El Español*, 22 diciembre 1845 .

(٤٨) *Torsac. Cuentos fantásticos, originales, en verso, del género de los de Hoffman, Ch. Nodier, A. Dumas, Chamiso*, etc., Madrid, Establecimiento Tipográfico, 1841 .

(٤٩) José Joaquín de Mora, *Leyendas españolas*, París, Salvá, 1840 .

(٥٠) *Ibid.*, p. 30 .

(٥١) Antonio García Gutiérrez, *Luz y tinieblas. Poesías sagradas y profanas*, Madrid, Boix, 1842 .

(٥٢) Juan de Ariza, "El salto del diablo. Leyendas", *Semenario Pintoresco Español*, 1848, 101-103.

(٥٣) Cf. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, pp. 168-169.

(٥٤) José María Maury, *Esvero y Almedora. Poema en doce cantos*, París, Fournier, 1840 .

(٥٥) Juan Valera, "Poesías. La belleza ideal. Cuento fantástico", *El siglo Pintoresco*, 1846, II, 90-94 y 113-117.

أما الطبعة الثانية فنجدها في:

Valera, *Canciones, romances y poemas*, Madrid, Tello, 1885 .

(٥٦) Cf. P. de M., "Muerte del conde Garci Sladaña", *El Artista*, 1886, III, 135-136.

أيضاً راجع دواوين الشعر اء المذكورين.

(٥٧) T. Rodríguez Rubí, "Un recuerdo de la Alhambra. La Fuente de los Leones", *El Alba*, Madrid, 1838, n. 1, pp. 5-7.

كما أعيد طبعها في:

Simón Díaz, *Colección de Indices de Publicaciones Periódicos*, III.

(٥٨) انظر المجلات الغرناطية:

La Alhambra, El Artista, El Abencerraje, El Genil, La Tarántula.

وأيضاً أشعار كل من:

Romea, Bueno, Amador, Amador de los Ríos, Bermúdez de Castro, Castro y Orozco

و:

Poesías y pensamientos del Album de la Alhambra. Recogidos por L. Seco de Lucena, Granada, F. Reyes, 1878 .

أما أ سطورة:

Washington Irving, "The Rose fo the Alhambra"

والبعيدة عن الموضوعات الموريسكية – فقد أوحت بالأشعار الآتية:

M. de Rementería, "La Rosa de la Alhambra", *El Artista*, 1836, III, 125-126; F. M., "Historia de la hermosa Elena", *Revista literaria de El Español*, 6 de julio de 1845 .

(١٢)

كتاب ما بعد الرومانسية والحداثة
المرحلة الواقعية

استمر تيار الرومانسية أثناء الفترة الواقعية . واستمر المسلمون والموريسكيون فى التواجد فى الشعر والرواية والدراما حتى نهايات القرن التاسع عشر، وإن كانت معظم هذه الأعمال عبارة عن تكرار لموضوعات الرومانسية. وباستثناء البعض القليل ، فقد تجنب أهم وأشهر الكتاب تناوُل الموضوع الموريسكى. ولا يرجع هذا فقط إلى تطور رد الفعل تجاه "موضة" أدبية سادت فى حقب سابقة ، بل وأيضًا إلى سمات تلك الفترة الزمنية المعارضة لروح المثالية التى سادت فى الزمن الماضى . وفى المقابل فبالنسبة لدراستنا كان هناك اتجاهان مهمان: أولهما يتمثل فى ازدهار الدراسات الموسوعية التى أتاحت مكانًا لنوع من الرواية التاريخية التى بدورها تكاد تكون أثرية والتى كتبها المستعربون . أما الثانى فيتمثل فى ازدهار الأساطير الشعبية . وإلى حد كبير يرجع ذلك إلى الاهتمام المتزايد بدراسة الفولكلور .

مسرح ما بعد الرومانسية

نلاحظ تدهور الموضوعات الموريسكية فى الدراما على وجه الخصوص، إذ لا نجد عملاً واحدًا ذا أصالة وقيمة حقيقية من بين تلك المسرحيات التى تم تأليفها منذ عام ١٨٥٠ وحتى نهاية القرن التاسع عشر عن موضوعات "المسلمين والمسيحيين ". ومن الأمثلة على تلك الأعمال مسرحية "قائد

أنتيكيرا"(*) (١٨٥٧) لفرانثيسكو بوتيّا إى أندريس[1]. وهى عبارة عن رؤية درامية لمضمون رواية "ابن سراج" تهدف فى الأساس إلى تملق السياسى ناربائيث . وقد قام المؤلف بتعديل الحكاية زاعمًا أن ابن الرئيس كان ابنًا لملك غرناطة وأن القائد القشتالى كان يحب شريفة ، وهو ما يعطى معنى أكبر للحماية التى يوفرها للشاب المسلم . كما أضاف أيضًا عقدة درامية فرعية بغرض الإشادة بشخصية رودريغو ناربائيث .

و مسرحية "**صخرة العشاق**" (١٨٦٦)[2] لكتالينا لاريبا تكثر فيها العناصر الميلودرامية ، مما أتاح *الفرصة للعديد من المشاهد الغنائية* على طريقة شرقيات ثوريّا . أما "تاريخ غرناطة" للافويننتى ألكنترا فقد أُخذ منها مضمون مجموعة من المسرحيات عن *استرداد المدن الأندلسية*[3]. ونلاحظ فى هذه *المسرحيات* نفس *الرغبة* فى تمجيد المسيحيين على حساب المسلمين ، وهى رغبة كانت تميز مسرحيات "المسلمين والمسيحيين "فى القرن الثامن عشر. ومن المثير للانتباه أنه فى هذه النقطة تتوافق *الاتجاهات السائدة* عند تدهور مسرح *العصر الذهبى* مع الاتجاهات السائدة عند تدهور المسرح الرومانسى . وقد سخر خوان باليرا من العنف فى مثل هذه المسرحيات فى مسرحيته *الهزلية* "**خسائر الحب والغيرة**"(**)[4]. وفيها نرى مسلمة تهرب مع قشتالى ومسلم يهرب مع قشتالية ، لتنتهى حياة جميع الشخصيات نهاية مأساوية على المسرح. ويذكرنا *هذا العمل الصغير* بـ "**الحب الإفريقى**" لبروسبيرو ميريميه، وإن كان باليرا قد عبر بوضوح أكثر عن روح السخرية .

ومن ناحية أخرى كان الموضوع الموريسكى هدفًا لمشروعات درامية شابة لاثنين من المؤلفين تميزا فى حقول أبعد ما يكون عن الدراما الرومانسية. وهما مانويل ديل بالاثيو الذى فُقدت مسرحيته "**موريسكيو البشرات**"(***) [5] والسيد بينيتو بيريث غالدوس *الذى* قدم فى عام ١٨٦٨ لأحد متعهدى المسرح مسرحيته

(*) *El Alcaide de Antequera.*
(**) *Estragos de amor y celos.*
(***) *Los moriscos de la Alpujarra.*

"**طرد الموريسكيين**"(*)(٦). وتحت نفس العنوان كتب خوسي دي لابيليا مسرحية يسبغ فيها ثوب المثالية على موريسكي فالنسيا(٧). أما مانويل لورينثو دي أيوت فقد ركز على عنصر الرعب - الذي يتكرر ظهوره في الأعمال التي تعالج هذا الموضوع -في مسرحية له بعنوان "**انتقامان**"(**) (١٨٨٩). وهي عبارة عن حكاية مرعبة تدور أحداثها في البشرات، وفيها نرى مسلمًا ومسيحيًا ينفذ كل منهما انتقامه طويل المدى من أشخاص أبرياء. كما كانت نيميسيس الموريسكية قد ظهرت في "**جنون الحب**"(***) (١٨٥٥) لمانويل إي باوس التي ربما قد أُخذ مضمونها عن "**جان المجنونة**"(١٨٥٥) لسكريب . ونجد فيها أميرة غرناطية ابنة للزغل تأسر بجمالها فيليبي الجميل لتنتقم لضياع الملك من أسرتها ولسقوط مدينتها .

وعلى صعيد آخر فقد ظهرت موضوعات غرناطة في رؤى موسيقية رائعة مثل أوبرا "**آخر نسل بني سراج**" (١٨٧٤) *التي* كتب موسيقاها فيليبي بيدريل ونصها المسرحي فرانثيسكو فورس دي كاسامايور. وأيضًا هناك المسرحية الغنائية "**استسلام غرناطة**" (****)(١٨٩١) لإنريكي ثيبايُوس كينتانا الذي كان مصدره الرئيسي أسطورة "خياطة غرناطة " لخوسيه خواكين دي مورا إلى جانب مسرحيات غنائية عديدة من بينها واحدة بعنوان بنو سراج كتب نصها المسرحي مانويل سانشيث سانتوس . وهي عبارة عن رؤية مسرحية جديدة لرواية غونزالف دي كوردو . وأيضًا تم استغلال شعبية الموضوعات الموريسكية - الغرناطية كذريعة للكوميديا في مسرحيتين غنائيتين عاليتي القيمة هما " ***القائد العظيم*** "(١٨٩٢) لثيلسو لوثيا إي انريكي أيوسو و" **المسلم موسى**" (١٨٩٤) لفيديريكو خاكيس . أما الموسيقى فقد كتبها تشابي. وفي كلا العملين نرى تمثيلا أو رؤية هزلية لمسلمين ومسيحيين بهدف تقديم تناقض كوميدي بين طباع وتصرفات كل شخصية في الحياة الواقعية وعلى المسرح(٨).

(*) *La expulsión de los moriscos.*
(**) *Dos venganzas.*
(***) *Locura de amor.*
(****) *La rendición de Granada.*

وفى نهاية القرن التاسع عشر كتب المؤلف الغرناطى خوان دى ديوس بيكو إى برابو الدراما التاريخية "غزو غرناطة "(١٨٩٩)(٩).

و نجد فيها إضافة إلى الموضوع الذى أفرطوا فى تناوله عن غراميات فارس قشتالى و عذراء مسلمة العديد من الأحداث شديدة التاريخية مثل حريق سانتا فى واعتداءات حامد الغويربى ومعركة ثوبيا وبداية الاستسلام . وقد تم أخذ هذه الأحداث مباشرة عن كتاب تاريخ غرناطة للافوينتى ألكنترا .

الرواية التاريخية

روايات المستعربين :

كما ذكرنا من قبل من الأعمال القليلة المهمة التى تناولت موضوعنا أثناء النصف الثانى من القرن التاسع عشر ما قام به ثلاثة من المستعربين المتميزين فى مجال صبغ الرواية التاريخية بطابع موسوعى. وهؤلاء الكتاب هم : فرانثيسكو خابيير سيمونيت ورودريغو أما دور دى لوس ريوس وليوبالدو إيغيلاث إى يانغواس . وإلى حد ما أخذ هذا النوع من الرواية عن **"إيسابيل دى سوليس"** لمارتينيث دى لا روسا، وإن وضع هؤلاء المؤلفين خيالاتهم داخل إطار تاريخى ،ليس فقط مفعماً بالمعلومات ، بل وأيضاً مستمداً بشكل خاص من النصوص العربية . وكان طبيعياً أن يفضلوا تناول فترات زمنية لم يكثر التطرق إليها وبالتالى أن يتجنبوا موضوع غزو غرناطة .

كتب ف . خ . سيمونيت أول المؤلفين الثلاثة أربع **"أساطير تاريخية عربية"**(*) (١٨٥٨) كشرح شيق لكتابه **"وصف مملكة غرناطة أثناء دولة بنى نصر"**(*)(١٠).

(*) *Leyendas históricas árabes.*

(*) *Descripción del reino de Granada bajo la dinastía de los Nasseritas.*

والأسطورة الوحيدة التى لم يكن هدفها شرح جزء من التاريخ هى "قمر" التى تدور أحداثها فى بلاط غرناطة أثناء القرن التاسع. وهى تتناول بعض عادات ممالك الطوائف مثل منح مكانة متميزة لشعراء البلاط . ويحاكى المؤلف عند رواية هذا الحدث أسلوب اللغة العربية كثير الزخرفة .

أما رودريغو أمادور دى لوس ريوس فقد نبه فى إهداء روايته **"أسطورة الملك الأشقر"**(*) (١٨٩٠)(١١) أن هذا العمل عبارة عن "محاولة متواضعة للهروب من الفشل الذى غرقت فيه الرومانسية المعاصرة". وأيضًا أصر بشكل ظاهر على رغبته فى توفيق الأسلوب بقدر الإمكان " ليس فقط مع الطبيعة الخاصة للموضوع، بل أيضًا – وبشكل خاص جدا– مع لغة وروح الشرق مستخدمًا ألفاظًا وجملاً وتعابير مأخوذة من أبيات الشعر المكتوبة، إما على أسوار الحمراء أو فى القصائد والأعمال الأخرى للمسلمين". وتتناول الرواية بعض المشاهد من حياة محمد الخامس ملك غرناطة الذى استعاد عرشه وباشر ملكه بحكمة بعد أن خلعه أبو سعيد الأشقر وازدهر فى عهده الشعر والفنون الجميلة . وقد وصف أمادور مشاهد من حياة البلاط فى الحمراء ؛ لينشر لنا بعض الجوانب قليلة الشهرة من الثقافة النصرية ويُدخِل على الأحداث بعض الحكايات عن كيفية تأسيس دولة بنى نصر . كما كتب نفس المؤلف رواية أقل بكثير فى المستوى بعنوان**"القصر المسحور . أسطورة تاريخية عربية غرناطية"**(**) (١٨٨٥)(١٢). وهى تتحدث عن فترة حكم محمد الثالث ، وتحاول ببعض التجديد التركيز على موضوع المسلم المتيم بأسيرة مسيحية ، ذلك الموضوع الذى قُتِلَ بحثًا .

أما إيغيلاث إى يانغواس مؤلف **"وصف تاريخى لغزو غرناطة نقلاً عن المؤرخين العرب"**(***) فيبدو شديد البعد عن سذاجة الرومانسية فى كتابه **"حديث الأميرة ثُريدة**

(*) *La leyenda del Rey Bermejo.*

(**) *Al Cassr-ul-Mashur (el palacio encantado).Leyenda* históica *árabe granadina* .

(***)*Reseña histórica de la conquista del reino de Granada según los cronistas* árabes.

والأمير أبى الحسن والفارس أثيخا . حكاية من القصائد الشعبية للقرن الخامس عشر أو بدايات القرن السادس عشر يتضح فيها أصل رسومات الحمراء"(*) (١٨٩٢)(١٣).
وفى هذه الرواية يقدم لنا بمهارة كبيرة مشاهد حية من الفروسية فى قشتالة وغرناطة، من بينها سلسلة من المهرجانات والمبارزات التى تم إقامتها فى بلاط خوان الثانى على شرف أميرة تارتاريا وفى حضور مجموعة من فتيان بنى سراج وأمير غرناطى يعرف نفسه فى النهاية على أنه أبو الحسن أو مولاى الحسن. وتتجاوب الأميرة التى تتودد إليها أشهر الشخصيات فى قشتالة وغرناطة مع حب فارس مسيحى وتتحول إلى المسيحية وتحتجب بعد أن يُقتل خطيبها فى المبارزة . وبالرغم من أن المضمون يتلاءم مع التناول الرومانسى للموضوع، إلا أنه يبدو أن هذه الرواية - بسبب الانطلاق الذى يروى به مؤلفها الأحداث واستعراضه بأسلوب صياغتها- تفتتح اتجاه الحداثة إلى التركيز على الموضوعات التاريخية .

فيرنانديث إى غونثاليث :

استمر فيرنانديث إى غونثاليث فى كتابة روايات تتناول موضوع غرناطة بشكل يناقض أعمال المستعربين الأدبية . وقد تناول موضوع الموريسكيين فى رواية "مارتين خيل" (١٥٨٠-١٨٥١) ورواية **"ثوار البشرات"**(**) (١٨٥٦)(١٤). وهؤلاء المتمردون عبارة عن مزيج غريب بين المسلم العاشق وقاطع الطريق الذى يتصف بالكرم. ويمنح المؤلف نفوذاً كبيراً لأميره حفيد موسى المسلم البطل وأبى الملكين الموريسكيين ابن أبو وابن أمية الذى يموت هو على يده . ولا يمانع المؤلف فى تشويه الحقيقة التاريخية بمثل هذه الخرافات بالرغم من أنه على صعيد آخر يعكس لنا إلمامًا كبيراً

(*) *El Hédits de la princesa Zoraida, del Emir Abdulhasan y del caballero Aceja. Rel ación romancesca del siglo XV o principios del XVI.*
(**) *Los Monfíes de las Alpujarras.*

بمصادر كثيرة للمعرفة إلى جانب استعانته بكتاب **"حرب غرناطة"** لأورتادو دى مندوثا . أما روايته "مارتين خيل" فجزء من أحداثها يتناول البحث عن كنز أبى عبد الله الذى يُفترض أنه مخبأ فى البشرات . وتجرى أحداث هذه الرواية أثناء فترة حكم فيليبى الثانى الذى يتزعم مؤامرة كبيرة ضد سيدة غامضة يتضح أنها أميرة مسلمة تأخذ بعد ارتدادها لقب السيدة ماريا دى غراندا.

وتشطح إلى أبعد من ذلك **"حكاية الخفافيش السبعة. أسطورة عربية"**(*) (١٨٦٣)[١٥] التى بها الكثير من أسلوب القصص الشرقية على طريقة "ألف ليلة وليلة" . ويقدم مؤلف العمل بعداً رمزيًا خياليًا ، إذ يرمز هؤلاء السبعة إلى الخطايا السبع الرئيسية . كما يظهر فى الرواية الملك الأحمر والعديد من أحفاده إلى جانب عدد كبير من مخلوقات ما وراء الطبيعة. وفى النهاية ينجح أحد أبناء أبى عبد الله فى فك سحر برج الأراضين السبع حيث تسكن الخفافيش . وفى نفس الوقت يقوم أحد أبناء الملك الأحمر- كإكمال للعقوبة البطولية - بذبح الحصان السحرى لأحد العرب المدانين ليربط هذه الحكاية الخرافية بأسطورة التراث عن الحصان مقطوع الرأس الذى يحرس البرج سالف الذكر .

وفى أحيان أخرى استخدم فيرنانديث إى غونثاليث موضوعات غرناطة بصورة بعيدة عن التصديق حتى أنه جعل من دون خوان تينوريو حفيداً لابن أمية.

مؤلفون آخرون :

هناك عمل لكارلوس فرونتاورا[١٦] لا نعرف منه إلا العنوان ألا وهو **"ماريا دى ألاما"** (١٨٥٨) . ويحتمل أن تكون أحداث هذه الرواية تدور حول ابنة قائد الحامة

(*) *La historia de los siete murciélagos.Leyenda árabe.*

المسلم الذى تتحدث إحدى قصائد الحدود الشعبية عن ارتدادها الذى تحدث عنه بدقة "تاريخ غرناطة" للافوينتى ألكنترا. أما فرانثيسكو بيرميخو كابابيرو[١٧] فله رواية بعنوان" **قصر الجنى**"(*) (١٨٨٤) تُقدم تفسيراً مختلفًا عن الموجود فى بعض الأساطير للعبارة الغامضة التى تُزين بيت كاسترين وتقول "فى انتظار التى من السماء" . تدور أحداث تلك القصة الخيالية على كافة المستويات أثناء حرب غرناطة . وتنسب دور الخسة والنذالة للأمير الغرناطى سيدى يحيى .

أما حياة إيسابيل دى سوليس من زاوية أكثر رومانسية من تلك التى قدمتها رواية مارتينيث دى لاروسا فقد ساعدت إميليو كاستيلار على الربط بين العديد من الأحداث التاريخية والأسطورة فى كتابه "**زفرة المسلم، أساطير وتراث شعبى وحكايات عن غزو غرناطة**"(**) (١٨٨٥-١٨٨٦)[١٨]. وقد أُخذت هذه الرواية فى الأساس عن مارتينيث دى لاروسا؛ حيث لاقت الإضافة الروائية التى أدخلها الأخير فيما يتعلق بالخطيب القشتالى للبطلة استحساناً من أميليو كاستيلار. وقد تم التعديل فى المضمون وفى طريقة تقديم الأشخاص ، ليظهر مولاى الحسن على أنه شخصية فعالة ذات مواهب حربية ، وتظهر السيدة إيسابيل بصورة أكثر عظمة وإثارة . وأثناء الأسر تحظى هذه الفتاة القشتالية بحماية وحب نبيل مسلم ، وتبادله الحب قبل أن تعرف أنه هو نفسه ملك غرناطة ، ولكنها تفعل ذلك فقط من أجل إنقاذ حياة خطيبها السابق راضية بالزواج من مولاى الحسن. وتذكرنا الضغوط التى تعانيها إيسابيل بتلك العقبات التى يضعها أبو عبد الله أمام ثُريدة فى رواية فلوريان وتراجيديا ثينفويغوس ، وإن كانت بطلة عملنا هذا ليست فى حاجة إلى الضغط على مشاعرها لتتجاوب مع متطلبات حبيبها الظالم . وإلى حد ما يستطع كاستيلار أن يبرر ارتداد إيسابيل قائلاً بأنها فقط من أجل إخماد ثورة مجموعة من الفقهاء المتعصبين اضطرت إلى التحول الصورى إلى الديانة الإسلامية .

(*) *El palacio del duende.*

(**) *El suspiro del moro. Leyendas, tradiciones, historias referentes a la conquista de Granada.*

أساطيـــر التراث الشعبى

أثناء النصف الثانى من القرن التاسع عشر تم تناول أساطيـــر التراث الشعبى بإصرار ومنهجية أكثر من ذى قبل . ففى عام ١٨٥٧ نشر خوسى ثامور مجلداً بعنوان "**أساطيـــر غرناطية**". ويشمل أهم الأساطير التى ظهرت أثناء ازدهار الرومانسية فى مجلات غرناطة ومدريد . والنموذج الرئيسى لاتجاه الواقعية فى هذه المجموعة هو عمل بعنوان "**أرض المناوشات**"(*) لليوناردو إيغيلاث إى يانغواس. ويتناول البحث عن كنوز خفية والمفارقات الكوميدية التى يمكن أن يؤدى إليها مثل ذلك العمل . أما موضوع "ابن سراج" فقد ظهر تحت عنوان "حاكم ألورا" . كما تم فى عام ١٨٦٣ إعادة طبع المقالات التى تتحدث عن تاريخ غرناطة والأساطير التى نشرت فى الحمراء[١٩]. وكان هناك مشروع أكثر طموحًا قام به العلامة الغرناطى فرانثيسكو دى باولا بيياريال الذى كان يتطلع إلى جمع كل الأساطير التى تتحدث عن مدينته الأم فى كتاب " **أساطير غرناطية**"[٢٠]. ويشمل الجزء الأول من هذا العمل اثنتا عشرة حكاية لبيّاريال، بعضها له طابع موسوعى ظاهر، فى حين أن البعض الآخر تم استلهامه من مسرحية "إيسابيل دى سوليس" و مسرحية "**انتصار صلاة مريم**" وأعمال أدبية أخرى مع القلة الشديدة فى الحكايات التى أخذها الشاعر عن أساطير التراث المتداولة شفويًا . كما يظهر موضوع الموريسكية التى تهيم حبًا بمسيحى ، وتضع فى خدمته كنوز وأسرار شعبها . وفى مثل هذه الحكايات يحاول بيّاريال أن يوظف بشكل نافع حكاية ارتداد المسلمين الذى يتم بمنتهى العفوية فى أساطير الفترة الرومانسية. ويتكون الجزء الثانى من المجموعة من مائة أسطورة مختصرة نشرها مؤلفون آخرون . ومن بينها ثلاث لإيرفينغ وكل المجموعة التى نشرها سولير دى لافوينتى وفيرنانديث إى غونثاليث وماجمعه ثامورا وأساطير أحدث لأفان دى ريبيرا وكتاب محليين آخرين .

(*) *El Haza de la Escaramuza.*

وعلينا أن نذكر بشكل خاص كاتب التقليدية الغرناطى أنطونيو خواكين أفان دى ريبيرا الذى يمثل أحد رموز الأدب المحلى فى الفترة الانتقالية بين المرحلتين التى يمثلهما "حبل غرناطى" و جمعية شجرة البندق، أى بين مرحلة ألاركون ومرحلة غانييت (Ganivet). وقد تناول هذا الكاتب تيار التقليدية فى المقام الأول، وإن جمع مادة خيالية غزيرة فى مجلدات بعنوان "ليالى البيازين" (**) (١٨٨٥) وأيام البيازين (١٨٨٦) و"أساطير و تراث شعبى من غرناطة"(*)(١٨٨٧)[٢١]. وقد تناول أفان دى ريبيرا فى الشعر بعض الأساطير الغرناطية الأكثر انتشاراً، لكنه فى أعماله السردية تجنب الموضوعات الدينية. ومثلما فعل سولير دى لافوينتى من قبل، أبدى تفضيلاً خاصًا للأساطير المخصصة لمكان بعينه، وإن ركّز فى المقام الأول على الركن المنسى أو المكان ذى الطابع الشعبى. وهو أول كاتب يمكننا أن نصدقه حين يؤكد أنه جمع من أفواه الشعب حكاياته الأسطورية. وفى المقابل كان فنانًا أكثر منه ناقلاً للفولكلور. ونستطيع أن نتعرف على طبيعة أساطيره من خلال مقدمة "أيام البيازين" التى نقرأ فيها أن المؤلف ألحق بـ " النصائح التى أخذها من أفواه الجارات العجائز " بعض الإضافات التى انتزعها – إذا صح القول – "من الشقوق التى ملأها السوس فى أسوار برج قديم أو مبنى متهدم " . ومن بين أساطير أفان دى ريبيرا الموريسكية نجد بعض الحكايات ذات اللون الشرقى الواضح والتى أحيانًا ما تجمع بين الفكاهة والخيال على طريقة واشنطن إيرفينغ. وكثير من الحكايات تعتمد على قصة الحب بين اثنين مختلفى الديانة. ورغم أن هذا الموضوع قُتل بحثًا، إلاّ أنه يكتسب فيها حيوية ويمتزج أحيانًا بالأسطورة المعجزة. ومن الجائز جداً أن يكون قد تم أولاً فى التراث الشفوى الجمع بين معارك المسلمين والمسيحيين والمعجزة ، لكن هذا المؤلف استطاع أن يُكسب أجمل حكاياته طابعًا فنيًا غنائيًا حالمًا وعلى درجة من التميز. وفى حكايات أخرى يسود الطابع الساحر، ويتم إدخال الحكاية الخيالية فى إطار فعّال من التقليدية.

(*) *Las noches del Albaicín*

(**) *Leyendas y tradiciones granadinas.*

ويتمتع نثر أفان دى ريبيرا – الذى يشع مرحًا فى بعض الأحيان – فى أكثر أساطيره شاعريةً بشفافية تقارب شفافية بيكير (Bécquer)، ويمثل تقدمًا ملحوظًا فى الأسلوب بين الروائيين الرومانسيين .

ألاركـون

بحكم ولادته فى وادى آش بدأ بدرو أنطونيو دى ألاركون يمارس نشاطه الأدبى فى غرناطة كمدير لمجلة صدى الغرب *El Eco de Occidente* وكعنصر رئيسى فى مجموعة شباب الكتاب النشطة التى كانت تحمل اسم "الحبل الغرناطى". وقد سيطر تيار الواقعية الجديد على النجاحات والتعبيرات التى حققها ألاركون وأصحابه فى مجال الأدب، بالرغم من أن قصائدهم جميعًا عبارة عن أصداء للشعر الرومانسي. كما كانت الموضوعات الخيالية القديمة تستهويهم بشدة حتى أنها فى بعض الأحيان كانت تظهر على غير انتظار فى كتابات أبعد ما تكون عن المثالية الشاعرية. وهكذا نجد أن ألاركون قد لجأ إلى حيلة ادعاء مقابلة أحد أحفاد ثغرى غرناطة ويدعى أن شاتوبريان أعطاه "شخصية ابن سراج الأدبية مقابل حصوله على شخص حقيقى" وذلك بغرض تقديم تعليق عن مشاكل الريف[٢٢] .

ومن ناحية أخرى نجد أنه فى "**طفل الكرة**"(*) يُدعى مولاى كل من راهب القرية الطيب و بينيغاس البطل الذى ينتهى نسبه إلى رضوان نفسه ،ذلك الأمير المسلم الذى له أصول مسيحية والذى كان ميلاده – كما سوف نرى – ثمرة العلاقة الغرامية بين أحد أبناء بيت لوكى العالى والأميرة الجميلة سيدتى مريم حفيدة النبى محمد[٢٣]. وقد ساعدت مثل هذه الأسماء والإشارات المؤلف فى الإبحار فى الماضى وفى التراث الأدبى. وبنفس الطريقة سوف يخبرنا ريكاردو ليون أن مانويل الثغرى زعيم قلعة

(*) El niño doe la Bola.

الثغريين – التى نسجها هو من وحى خياله – هو سليل عائلة الثغريين الغرناطية الشهيرة. هذا وقد قدم ألاركون ضمن كتابه "**حكايات لا يمكن تصديقها**"(*) حكاية بعنوان " مسلمون ومسيحيون ". وهى – بعيداً عن الموضوعات الرومانسية – تُقدم شكلا واقعيا شديد الصرامة وصورة معاصرة شديدة القتامة أبطالها مغاربة أندلسيون طماعون يخادعون بعضهم البعض ويسقطون جميعًا ضحايا لرغبتهم فى الاستيلاء على كنوز مزعومة دفنها مسلمو غرناطة في مكان ما بقصر الحمراء. وأيضاً يظهر هوس البحث عن كنوز خفية كموضوع للنقد أو السخرية فى حكايات واقعية أخرى مثل "الكنز الموريسكى" ضمن كتاب "**حكايات شعبية**"(**) (١٨٨٧) لخوسى كاسترو إى سيرانو .

ومن بين أعمال ألاركون الموجهة بشكل أكبر للقارئ المعاصر "**البشرات. ستون فرسخا على حصان مسبوقة بستة فراسخ قطعت بعربة**"(***) (١٨٨٧) لخوسيه كاسترو إى سيرانو.

وفى هذا العمل – الذى من المؤكد أنه أقل عفوية مما توحى به الفوضى الظاهرة فيه – يتم التنسيق بين ما يحكيه المؤلف وأصدقاؤه من الخبرات التى عاشوها وبين ما يرويه التاريخ عن ابن أمية الذى نتتبع حياته بنوع من أنواع الترتيب الزمنى من خلال صور الماضى التى تذكر الأماكن التى زارها ألاركون. وقد ساهم الوصف الجميل الدقيق ،إلى جانب خطوط تيار التقليدية التى تم رسمها بنجاح ،فى التنوع والعذوبة التى يتمتع بها هذا الكتاب الذى يتعايش فيه رد الفعل الرومانسى حيال الطبيعة والماضى مع رؤية واقعية للحاضر وإدعاء الدقة التاريخية. وفى المقدمة هناك مشهد من النوع الرومانسى الخالص يعرض فيه المؤلف الأسباب التى دعته إلى القيام بهذه الرحلة:

(*) *Narraciones inverosímeles.*
(**) *Historias vulgares.*
(***) *La Alpujarra. Sesenta leguas a caballo precedidas de seis en diligencia*

"ابحثوا فى المواقع الحالية وقرى ذلك الإقليم عن أطلال القرى التى باتت مهجورة بالكلية بعد طرد المسلمين لتبكوها. تذكروا بكل طريقة من بين قرى البشرات التسع التابعة لأقاليم إسبانية أخرى أشباحًا ترتدى قلانس اللصوص فظيعة أو لفرسان عربية مختالين كانوا يكونون البلاط العسكرى لابن أمية وابن أبو. تتبعوا خطوات ملكى الجبال هذين، وتأسفوا بوافر الشفقة على عشق الأول المشئوم، وعلى الحظ الثانى المتعسر، وعلى الدسائس التى دبرها كل منهما للآخر، وعلى الكوارث التى نبعت من هنا. كل ذلك فى هذا المكان موقع الأحداث...."(٢٤) .

وفى إشاراته التاريخية تجنب ألاركون التعبير المباشر عن تحمسه، وروى الأحداث بموضوعية ظاهرة وكدس الاستشهادات ، لكنه انتقى ورتب أحداثه بحيث تُلقى هالة العظمة التى تحيط بالبشرات ظلاً نبيلا مأسويا لابن أمية الذى يحتفظ بكثير من الصفات التى نسبها إليه مارتينيث ديلاروسا كما ترتبط سلسلة جبال الثلج بذكرى مولاى الحسن المدفون - نقلا عن الأساطير- فى القمة التى تحمل اسمه، فى حين أن الأساطير الخاصة بأبى عبد الله تتغزل فى المنطقة الأكثر بهجة التى تحيط بغرناطة.

شعر ما بعد الرومانسية

أثناء الفترة الواقعية لم يقلّ تناول الشعر للموضوع الموريسكى الذى ازدهر فى المقام الأول فى الأندلس ولكن للأسف قلت الجودة و لم يبدأوا أية اتجاهات حديثة(٢٥). وقد انتهت فى هذه الأثناء "موضة" القصيدة الشعبية الموريسكية التى استمرت لغتها قرونًا لنراها فقط عند شعراء من الدرجة الثالثة مثل كاليكسو فيرنانديث كامبو ريدوندو وخوسى غونثاليث دى تيخادا وكوسى بيلاردى. وتعتبر قصائد غونثاليث دى تيخادا التى نشرت أول مرة فى مجلة *El Semenario Pintoresco* تقليداً مقبولا لأعمال العصر الذهبى، وإن فاقتها قصائد بيلاردى فى سلسلة "مصارعة الثيران وألعاب

التحطيب "(ق : ١٥) التى تقدم وصفًا للعبة التحطيب ومصارعة ثيران تمت إقامتهما في غرناطة الإسلامية وشارك فيهما فارس من قلعة رباح[٢٦].

أيضًا قلّ إنتاج الشرقيات بعد عام ١٨٥٠ . وتعتبر القصائد التى تم إنتاجها تقليداً رديئًا لشرقيات ثوريًا يفضل فيه تكلف الوزن الشعرى وتكدس الكلمات ، وهما سمتان تميزان أعماله الحديثة على الفكاهة الراقية والاعتدال اللذين يميزان أعمال فترة الشباب. ومن الشعراء الذين مارسوا هذا النوع من الأدب فرانثيسكو موريرا إى بايس وفيليبى توورنييه وخوسيفا أوغارتى بارّينتوس وماريا بيلار سينويس دى ماركو ومجموعة من محررى مجلة El Eco de Occidente من أهمهم سالبادور دى سالبادور. وكما حدث أثناء مرحلة الرومانسية كانوا أيضًا يضيفون بعض المقطوعات التى تعتبر بمثابة شرقيات صغيرة إلى القصائد الروائية ذات الموضوع الغرناطى.

أما الشعر الروائى فقد حرصوا على كتابته أكثر من حرصهم على القصائد الشعبية الموريسكية والشرقيات، وهذا طبقًا لروح العصر. وتعلق هذا الشعر بموضوع عرضى تاريخيا كان أو أسطوريا. ولم يحدث تعديل فى الأسلوب، لكن قاموا بالإطالة فى مضمون الأساطير الرومانسية ذات الموضوع الغرناطى مع الابتعاد عن الحبكة الروائية البحتة والبحث عن مصادر للإلهام فى الحكايات والأساطير المحلية. ومن الأمثلة على الحكايات الشعرية ذات الطابع التاريخى الواضح " مُندُخر. أسطورة غرناطية"(*) لما نويل ديل بالاثيو الاستيلاء و "الاستيلاء على أنتيكيرا"(**) لبيكتورينا سائينيث دى تيخادا وقصيدتا كونتيسة بارثينت (خوسيفا أوغارتى بارّينتوس) "استرداد مالقة"(***) و"كونت ثيفونتيس" واثنتان لأنخيل ديل أركو عن نفس موضوع " استرداد مالقة" وعن "غارة لسانة"(****). وكثيراً ما تغنوا ببطولات فرسان شانتا فيه،

(*) "Mondójar leyenda grandina".
(**) "La Toma de Antequera".
(***) "La recnquista de Málaga".
(****) "La algrache de Lucena ".

لنرى بطولة صلاة مريم فى قصائد لخيمينيث كامبانيا وغابرييل دى استريا وأفان دى ريبيرا وباتروثينيو بيدما دى لامونيدا. كما ألَّف حكايات شعرية عن أسطورة السلطانة كل من أنجيل ديل أركو وأفان دى ريبيرا. وقد كتب الأخير أيضًا حكاية شعرية عن أسطورة صانعة الكعك التى خطفها غونثاليث ديكوردو. أما مينينديث بيلايو فلم يكن قد أكمل الخامسة عشرة عندما كتب ثمانياته العظيمة عن موت السيد ألونسو دى أغيلار وهو على علم تام بالأبعاد التاريخية والأدبية للموضوع. وقد ألَّف أنطونيو دى ثاياس قصيدة عن نفس الموضوع. وأوحت رواية ابن سراج لخوسيفا أوغارتى بارينتوس بقصيدة " نبل ضد نبل"(*) وبقصيدة " ابن الرئيس وشريفة " لترينيداد روخاس. وعن الأخير وفرانثيسكو بالبيردى وأنخيل لاسو دى لابيغا فقد كتب كل واحد منهم قصيدة عن موضوع صخرة العشاق. أما خيمينيث كامبانيا فقد كتب قصيدتين عن الأساطير المحلية فى لوشه ورندة. و أعد أفان دى ريبيرا وخوسيفا أوغارتى بارينتوس صياغات شعرية لأساطير شعبية. كما حولت هذه الشاعرة - التى تناولت الموضوعات الموريسكية التقليدية بشكل ممتع ومتعقل أكثر من أغلب أقرانها -" أسطورة الأميرات الجميلات الثلاث" الموجودة فى "**حكايات الحمراء**" لإيرفينغ إلى شعر، وخصصت قصائد أخرى للحديث عن حكايات الفروسية على حدود غرناطة. وهناك قصائد كبيرة فى الحجم قليلة فى القيمة مثل "**أسيرة مارتوس**"(**) لفرانثيسكو ل. إيدالغو و"ارتداد ثغرى"(***) لكارلوس بيرناردو - التى تتناول نفس الحادثة التى استلهمت منها التراجيديا الإنجليزية "**خيمينيس**" لستوكديل - و"**جحيم الحب. أسطورة عربية**"(****) لفيرنانديث إى غونثاليث التى نرى فيها - إلى جانب الصورة الحية لغرناطة الفروسية - خيالاً وحشياً مرتبطًا بالحكايات الأسطورية عن جحيم لوخا(٢٧) .

أما استسلام غرناطة فقد ظلوا يتغنون به فى أشعار ذات طابع كلاسيكى، وتم تخصيص بعض القصائد للحديث عن أسطورة "زفرة المسلم" من بينها "زفرة المسلم"

(*) *"Nobleza contra nobleza"*
(**) *La cautiva de Martos.*
(***) *La conversión de un zegri.*
(****) *El Infierno de amor. Leyenda árabe*

لألاركون التى تم فيها تقليد شخصية أبى عبد الله عند ثوريًا فى أكثر المشاهد الغنائية فى القصيدة، ولكنها تناولت بدقة كبيرة ومزيد من التفاصيل حادثة البادول ومنحت احتراماً لآخر ملوك المسلمين أكثر من قصائد كثيرة لشعراء آخرين.

وقد ازدهر الشاعر الوصفى بقوة فيما يتعلق بغرناطة فى الفترة التى نحن بصدد الحديث عنها. ونرى ذلك على وجه الخصوص فى *El á l bum de la Alhambrá* وبشكل متفرق فى الدواوين الشعرية والمجلات المحلية. وعلى وجه العموم لا يعتبر شعراء غرناطة لمرحلة ما بعد الرومانسية قليلى الشأن فيما يتعلق بهذا النوع من الشعر وبشعر الرومانسية الخالصة. وفى قصائدهم نجد أنه عند الإشارة التاريخية إلى الماضى يتم إخضاعه إلى عنصر الوصف . وعلى الرغم من هذا نلاحظ أن هذه الأشعار لها شكل واحد نظراً لأنها جميعها تمت ملاءمتها مع الأسلوب الذى صنع منه ثوريًا موضة فى قصائده عن " أبى عبد الله " وعن " غرناطة " فى المقام الأول، ولكنها تحاكى الصياغة الشعرية المتكلفة والمصطلحات شبه الشرقية التى تميز بعض المشاهد فى تلك القصائد. وقد قارن فيرنانديث ألماغرو الرؤية النمطية لغرناطة فى أعمال مقلدى ثوريًا بالمضمون ذى الزخرفة المتكلفة الذى يقدم موضوع الحمراء والذى أصبح موضة فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر(٢٨). ويشير ذلك إلى أنه مرة أخرى تنتشر الموضة الشعرية الموريسكية بشكل يوازى الأنواق المتكلفة التى تميز تلك الطبقة الاجتماعية التى تنجذب إلى كل ما هو أجنبى غريب وترضى هذا الشعور بالتوفيق بين نوقها ورغبتها وبين بعض التصرفات والأشكال الزخرفية التى تحمل طابع الثقافة الأجنبية.

ومن بين الشعراء الذين يصفون الحمراء على ضوء خُطى ثوريًا من فاقوه فى الرقة الشاعرية مثل الغرناطى فيليبى توورينيه الذى رغم تبنيه لنفس موضوعات ثوريًا – لدرجة الإشارة إلى عفاريت الحمراء – حدٌ من البريق الخاطف للأبصار الذى يميز نظرة ما بعد الرومانسية إلى غرناطة فكان أول شاعر يسامح كارلوس الخامس على اختياره لموقع قصره،حيث استوعب التناسق الفريد الذى تعايشت فيه المدارس المعمارية المختلفة فى غرناطة.

الحداثة

مجموعة غانيبيت

من الملفت للنظر غياب الموضوعات الموريسكية أثناء مرحلة النهضة الأدبية الكبيرة التى ظهرت فى غرناطة فى أواخر القرن التاسع عشر. وتقل الإشارات التاريخية والأسطورية فى الكتب المخصصة لدراسة شخصية المدينة والمنطقة مثل "كتاب **غرناطة**"(*) الذى شارك فى إعداده كل من أنخيل غانيبيت وغابرييل رويث دى ألمادوبار ونيكولاس ماريا لوبيث وماتياس مينيديث بيبو وكتاب "**غرناطة الجميلة**"(**) (١٨٩٦) لغانيبيت وكتاب "**غرناطيات**"(***) (١٨٩٦) لمينيديث بيبو أو كتاب "**حزن أندلسى**"(****) لنيكولاس ماريا لوبيث. ويعكس هذا الصمت المطبق رد فعل سهل التفسير حيال استخدام وسوء استخدام موضوعات موريسكية فى فترات سابقة. وبالتحديد حركت الرغبة فى تصحيح صورة نمطية مبالغ فى شرقيتها لغرناطة غانيبيت وأصدقائه، ودفعتهم إلى التعمق فى شخصية أرضهم المعقدة وإبراز تلك الجوانب التى غفلها من تغنوا بغرناطة الموريسكية. وفى "غرناطة الجميلة" يفند غانيبيت الرؤية الخاطئة لغرناطة على أنها "جنة عدن و قصر رشيق لا تنقطع فيه الاحتفالات " ويشير إلى الحزن – غير الملحوظ تقريباً – الذى يخيم على القصر العربى ، ويضيف " قدر كل ما هو عظيم أن يساء فهمه(٢٩)".

وإذا ما كان جيل غانيبيت قد أدار ظهره لتيار الشرقية ، فإن فى أعماله الأدبية مسحة حزن مصنوعة بعناية وتعتبر فى حد ذاتها أحد أقصى النجاحات التى حققها الموضوع الموريسكى. وبالرغم من أنهم لم يكثروا الحديث عن الماضى العربى لوطنهم ،

(*) *El libro de Granada.*
(**) *Granada la bella.*
(***) *Granadinas.*
(****) *Tristeza andaluza.*

إلا أنهم أحسوا بكسل أسلافهم المسلمين وميلهم إلى الحزن وأيضًا بمزاجهم الحاد والفني فى نفس الوقت. وفى هذا الصدد نجد أهمية صفحة شديدة الغنائية لنيكولاس ماريا لوبيث يصف فيها مشاعر غرناطى عند عودته إلى مدينته الأم بعد طول غياب ، حيث ينبهر إلى درجة توصله إلى حالة تشبه فقد الوعى فيتوحد مع روح المكان.

فقدتُ الوعى بالحاضر ، وأحسستُ بوحى الماضى الموريسكى وبنشوة كسل المسلمين، بلذة غامرة يشوبها حزن غائر وبتغيب لذيذ للقوى، بسكر الشمس والشعر الذى يستدعى أحلامًا متلألئة كسولة تجئ وتذهب ، تتكسر مثل خيوط عطر شرقى ...

فهمتُ بوضوح لماذا تبكى ينابيع القصر لأن أبيات القصيدة مؤثرة وحزينة ، تلك الأبيات المكتوبة على رخام نوافير الحمامات ، لأن ألوان القيشانى التى اختلط فيها الأحمر والأزرق مع الذهب والصدف ألوان تفيض بالحيوية. واستشعرتُ سبات ذلك الشعب الذى عاش نائمًا تحت الرياحين وعلى هديل المياه يحلم بجنة مليئة بالحُور ، بعيدًا كل البعد عن كل ما وصل إليه بعد أن سالت الدماء من جروح غائرة (٣٠).

وتوحى هذه التركيبة الشعرية من بكاء وقيشانى وريحان وماء وحلم ودم باستمرارية تيار الفن والمشاعر الذى وصل من قصيدة الحدود الشعبية إلى غارثيا لوركا و الذى يتسرب إلى أية رؤية مثالية لغرناطة الإسلامية. و لم يتظاهر مؤلف "حزن أندلسى" بعدم الاهتمام حيال أساطير بلاده ، بل كتب يقول: "حرَّك يوم الغزو الحماس والخيالية فى عروض فروسية لمسلمين ومسيحيين تجرى دماؤهم المختلطة فى عروقنا". ويعترف أنه فى الحمراء "يتفتق الخيال عن ألف قصيدة غرامية وأسطورة تكفى لتأليف العديد من الكتب المجنونة"(٣١). وفى المقابل تجنَّب منح شكل لخيالاته ، وكأنه يعلن عن اللحظة التى يحتفظ فيها الحس الشعرى لغرناطة ببريقه الخاص بعيداً عن أى استدعاء.

وقد استسلم روبن داريو لفكرة الابتعاد عن الموضوعات الموريسكية التى تجنبها فى أعماله الشعرية ، ويرر ذلك بأنه مثل أى مسافر رومانسى انفعل فى غرناطة بالذكريات التاريخية والأسطورية(٣٢). وذهب أوناموتو إلى أبعد من ذلك حين جزم بأنه لم يعبر بالكتابة أبداً عن ذلك الانطباع الذى أثارته فى نفسه هذه المدينة(٣٣). ولم تكن مصادفة أن يختار أثورين غرناطة موقعاً لأحداث حكايته ذات المغزى عن الرجل الذى عندما عاد إلى مسقط رأسه بعد طول غياب قرر أن يحبس نفسه فى غرفة داخلية صغيرة حتى لا يعكر صفو ذكرياته. وفى مرة أخرى أعاد أثورين النظر فى لحظة من الماضى الغرناطى، لكنه تجنب الذكر المباشر للتاريخ أو الخيال ليركز فى المقابل على الوقت والبيئة التى صنعت فيها أحلام إيرفينغ الرومانسية(٣٤).

ونجد الاتجاه الذى حاولنا تعريفه عند أهم وأعمق مؤلفى آخر القرن التاسع عشر، وإن استمرت النظرة الشرقية إلى غرناطة فى أعمال بعض كتاب الحداثة الأندلسيين أمثال مانويل باسو ومانويل راينا وسالبادور رويدا(٣٥) الذين تبنوا الأسلوب الوصفى لثوريا - وإلى حد ما تفوقوا عليه - أكثر من تبنيهم للموضوعات الموريسكية نفسها. وتتميز أعمال هؤلاء الشعراء ببراعة ملحوظة فى نظم الشعر وبصورة أدبية جديدة ذات طابع حسى وألفاظ صحيحة مختارة بعناية . وهى تفوق بكثير أعمال مقلدى ثوريا الذين أتوا بعده مباشرة . ونجد عند هؤلاء الأدباء الميل إلى تسجيل الصفات المتغيرة لمكان ما ، مثل تلك الصفات التى يكتسبها على ضوء بعض العوامل ، أو إذا ما تأملنا المكان بحماس أكثر من الرغبة فى تسجيل الصفات الثابتة . و لا نرى فى شعرهم الحكايات الموريسكية. وفى الوقت نفسه يخصص رويدا مكاناً صغيراً للغاية للإشارات التاريخية لمجموعة مقالاته "غرناطة وإشبيلية" (١٨٩٠). كما يقدم شاعر بويرتوريكو لويس يورنس توريس رؤية رقيقة للموضوعات التى تطرق إليها ثوريا . وقد واصل هذا الشاعر دراسته فى غرناطة وجميع القصائد التى ألفها فى هذه الفترة فى ديوان بعنوان " **أسفل قصر الحمراء**"(*) (١٨٩٠).

(*) *"Al pie de la Alhambra"*.

هذا وقد امتد تأثير تيار الشرقية عند ثوريًا فيما يتعلق بغرناطة إلى بعض كتاب الحداثة الأصغر سنًا والذين قد ضموا هذا التيار إلى الاتجاه القوى الجديد الذى يدعو إلى الاهتمام بالأشياء الأجنبية البعيدة والذى انطلق من أعمال روبن داريو. ويتمثل هذا المزيج فى المقام الأول فى أعمال فرانثيسكو بياإسبيسا الذى كتب فى غرناطة دواوين شعر بعنوان "**فناء الرياحين**"(*) (١٩٠٨) و "**منظار ليندراخا**"(**) (١٩٠٨) و "**ليالى جنة العريف**"(***) (١٩١٥) و"غرناطة" (١٩٦١) و"**سحر الحمراء**"(****) (١٩٢٢) ونلحظ فى هذه الدواوين تأثير المؤلفين الفرنسيين فى نهاية القرن التاسع عشر. و تسجل قصائده شعوراً لحظيًا فى محله المناسب، وإن تلاشى العنصر الوصفى بين سبات كسول وإحساس بالمتعة أو بالألم المتزايد.

وبشكل استثنائى يستخدم الأسلوب الشعبى لتناول موضوع تلقيدى فى قصيدة شعبية موريسكية يتضمنها كتابه "فناء الرياحين"، حيث نرى مسلمًا عاشقًا ينقذ السلطانة مُريمة من التعذيب. و قد اختار غرناطة الإسلامية كذلك لتكون موقعًا لأحداث قصته القصيرة "عبد الرحمن الأخير" والتى نعود لنرى فيها العائلات الشهيرة عند بيريث دى إيتا وفى القصائد الشعبية، وإن كانت لا تختلف لا فى الموضوع ولا فى الأسلوب عن بقية النثر الشرقى لهذا المؤلف، ولا نجد فيها أى شىء من ملامح الأدب الموريسكى[٣٦].

أما أهم إسهامات بيّاإسبيسا فى الأدب الذى يتناول موضوع غرناطة هى عبارة عن مسرحيتين بعنوان "**قصر اللؤلؤ**"(*****) (١٩١١) **وابن أمية** (١٩١٣)[٣٧] . وقد عرَّف المؤلف المسرحية الأولى على أنها أسطورة تراجيدية هدفه الرئيسى من كتابتها هو الإشادة بروح غرناطة. وعقدة الأحداث فى العمل خفيفة ، وتعمل كإطار تصب فيه أشعار المؤلف. وهى تتناول تأسيس الأحمر لقصر الحمراء. وتعطى مساحة لبعض حوادث السحر التى تبرز الطابع الشرقى للعمل. وكان ثوريًا قد استخدم نفس الطريقة عند صياغة أسطورة الأحمر، لكن كاتب الحداثة لم يستخدم الحكاية الأسطورية التى

(*) *El patio de los arrayanes.*
(**) *El mirador de Lindaraja.*
(***) *Los nocturnos del Generalife.*
(****) *El encanto de la Alhambra.*
(*****) *El Alcázar de las Perlas.*

تُعتبر إلى حد ما من صنع خيال الشاعر الرومانسى، بل نقل حكايته عن رؤية جديدة تعتبر مثالا أصلياً للشرقية الحديثة. ونعنى بذلك "قصر اللؤلؤ" لخوان غارثيا غوبيينا[٣٨] التى أخذ عنها المضمون وأسماء الشخصيات الرئيسية وحتى العنوان. وأيضاً يؤكد أنه قد نقل عن "**ميراث الأحمر**"[*] للامانى أسطورة عربية شهيرة لم نجد لها ذكراً فى مكان أخر. وربما لا تكون مغامرة إذا ما زعمنا بأن بيّاإسبيسا[٣٩] قد لجأ إلى حيلة قديمة مختلقا أصلا شرقيا لمسرحيته كى يعطى مصداقية لخيالاته الشرقية فى العمل. ومن ناحية أخرى وضع فى اعتباره العادات العربية الإسبانية وبعض الملامح الخاصة لملكة غرناطة. وتحظى بأهمية أكثر محاولته إبداع أسلوب ينقل إلى الشعر الخصائص الفنية المميزة لعمارة بنى نصر. وقد سلك فى هذه المهمة الطريق الذى افتتحه ثوريّا، لكنه بالغ فى الطابع العربى وأدخل تجديدات رائعة على الوزن الشعرى ، وانتقى ألفاظه بذوق راق حديث ليقدم رؤية شعرية للقصور والحدائق العربية أقل رشاقة ، لكنها أكثر نقاء وزهاء من رؤية ثوريا شاعر الرومانسية.

أما دراما "ابن أمية" فهى مختلفة تماماً، حيث تعمل على أن يظل المشاهد فى حالات ترقب من خلال أحداث ميلودرامية ، تتناول بعض الموضوعات الدينية والرومانسية من ناحية ، وبعض المشاهد من حياة الملك الموريسكى من ناحية أخرى. وأهم الأحداث الخيالية فى المسرحية هو حب ابن أمية لأسيرة مسيحية، وإن جاء مرتبطاً بخيانة عشيقة البطل المسلمة، وهو ما يعتبر أمراً شديد التاريخية. وقد جسّد المؤلف فى هذه الشخصية النسائية القسوة والعاطفية اللتين اصطُلح على نسبهما للشعب العربى. وتخلو شخصيات العمل من الصفات الإنسانية الحقيقية. ولا ينقذ العمل من الفشل إلا بعض المشاهد الشاعرية عالية التعبير والموسيقية.

وكما هو الحال عند بيّاإسبيسا سجل بعض الشعراء الأحدث سنّاً فى قصائدهم صدى التراث الموريسكى. ومن بين هؤلاء الشبان نجد كريستوبال دى كاسترو ،

(*) *El legado de Al Ahamar.*

وألبيرتو ألباريث دى ثينفويغوس ، وإنريكى بوساس ، وبرونو بورتيسو. أما إدواردو ماركينا فقد اختار حرب غرناطة ، وبالتحديد حصار بسطة ، زمنًا لأحدث مسرحياته "القائد العظيم"[٤٠] . وفيها نرى الأمير المسلم سيدى يحى يعرب عن إعجابه بإيسابيل الكاثوليكية مستخدمًا من ألفاظ الغزل ما يشين فرسان قشتالة. وهناك رؤية أكثر إبداعًا ونجاحًا لنفس المؤلف عن بيئة الحدود يقدمها فى دراما غنائية بعنوان الموريسكية (١٩١٨)[٤١] . وفيها يضيف مارتينا بعض أحداث الحرب والحب بين مسلمة ومحارب مسيحى ، ولكن يتم تناول ذلك بطريقة جديدة بعيدًا عن أسلوب الفروسية ، مع المعالجة الشعرية للمصائب التى تتعرض لها الفتاة الموريسكية التى تعتبر هدفًا يصوب إليه كل من المسيحيين والمسلمين أحقادهم وإيذاءهم. وقد ساهمت بعض الألفاظ المهجورة ، إلى جانب تقييم جديد لعناصر الفولكلور ، فى إعطاء لمسة شديدة الجاذبية لهذه المسرحية وسط تكلفها الواضح. وكان ما سبق آخر أهم ثمار الأساطير الأدبية الموريسكية التى سوف تكون منذ ذلك الحين مصدر إلهام لأعمال قليلة الأهمية، أو تظهر بشكل بسيط للغاية فى بعض القصائد أو المقالات المتفرقة[٤٢].

الهوامش

Francisco Botella y Andrés, *El alcaide de Antequera*, Madrid, Lalama, 1857. (١)

Catalina Larripa, *La Peña de los Enamorados* , Madrid, J. Rodriquez, 1866. (٢)

(٣) بعض هذه الأعمال .

Enrique Zumel, *Glorias de España o conquista de Lorca* (1855); Luis de Eguilaz, *Santiago y a ellos* (1859); Blas Molina, *Premio y castigo o la conquista de Ronda (1862);* Francisco Luis de Retes y Francisco Pérez de Echeverría, *El frontero de Baeza* (1877); *Félix Alba Rojo*, La conquista de Alcalá de Guadaira (1877); و Ricardo Blanco Asenjo, *La verja cerrada* (1890).

و من الأعمال التى تذكرنا بالمسرحيات القديمة عن القديسين مسرحية Eguilaz : *Grazalena* (1851) وتحكى عن "استشهاد" أميرة رندية مسلمة تحولت إلى المسيحية.

(٤) نجد هذا العمل في:

Valera, *De varios colores*, Madrid, Fernando Fe, 1898.

Cf. Alonso Cortés, *Jornadas*, Valladolid, Impr. de Zapatero, 1920, pp.41-42. (٥)

(٦) يروى هذه الحكاية:

F. C. Sainz de Robles, introducción a Benito Pérez Galdós, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1945, I, xxvi.

José de la Vellia y Rodríguez, *La expulsión de los moriscos*, Valencia, 1873. (٧)

Francisco Fors de Casamayor, *El último abencerraje*, Barcelona, Ramérez y (٨) Cía., 1874; Enrique *Ceballos* Quintana, *La rendición de Granada*, Madrid, Ricardo Fe. Cf. Peña y Goñil, *op. cit.*, p. 449.

ونجد مخطوط *Los Abencerrajes* في:

Biblioteca Nacional, num. 14. 106 11.

(٩) Juan de Dios Vivo y Bravo, *La conquista de Granada*, Granada, Sabatel, 1899.

(١٠) Francisco Javier Simonet, *Leyendes históricas árabes*, Madrid, Martínez, 1858.

(١١) Rodrigo Amador de los Ríos, *La leyenda del Rey Bermejo*, Barcelona Arte y Letras, 1890.

(١٢) Rodrigo Amador de los Ríos, *Al- Cassr-ul-Mashur (El palacio encantado). Leyenda histórica árabe granadina*, Madrid, Est. Tip. del Correo, 1885.

(١٣) *Leopaldo Eguilaz y Yanguas, El Hadits de la princesa Zoraida, del Emir Abulhassan y del caballero Aceja...*, Granada, Sabatel, 1892.

(١٤) Fernández y Gónzalez, Martín Gil, Granada, 1850-1851, y *Los Monfíes de las Alpujarras,* Madrid, Gaspar y Roig, 1856.

(١٥) Fernández y González, *La historia de los siete murciélagos. Leyenda árabe,* Madrid, Impr. de M. Galiano, 1863.

(١٦) وذكرها Hidalgo, *Diccionario de Bibliografía*.

(١٧) Francisco, Bermejo Caballero, *El palacio del duende,* Jerez, Impr. de Guadalete, 1884.

(١٨) Emilio Castelar, *El suspiro del moro. Leyendas, tradiciones, historias referentes* a *la conquista de Granada*, Madrid, Impr. de Fortanet, 1885-1886, 2 vols.

(١٩) *La Alhambra, Relatos de Granada. Recuerdos de Andalucía.* Colección de *artículos*, Barcelona, Ramírez y Rial, 1863.

(٢٠) Francisco de P. Villa-Real y Valdivia, *El libro de las tradiciones de Granada,* Granada, La Lealtad, 1888.

(٢١) Anotonio Joaquín Afán de Ribera, *Las noches del Albaicín. Tradiciones, leyendas y cuentos granadinos, Madrid, Tip. de Huérfanos, 1885; Los días del Albaicín...*, Granada, La Lealtad, 1886; *Leyendas y tradiciones granadinas*, Granada, La Lealtad, 1887.

(٢٢) Pedro Antonio de Alarcón, "Una conversación de la Alhambra", *Obras completas*, Madrid, Fax [1943], pp.165-170.

(٢٣) *Ibid.*, p. 620.

(٢٤) *Ibid.*, p. 1495.

(٢٥) تم الرجوع إلى النصوص الشعرية الآتية:

Seco de Lucena, *Album de la Alhambra*; *El Eco de Occidente*, Granada, 1854; *La Alhambra, Revista quincenal de Artes y Letras*, Granada, 1898-1906; *Corona poética a la memoria del Gran Capitán*, Granada, Imp. de Reyes, 1875; R. Sánchez Valdivia, *Recuerdos de la Alhambra*, 1875; Bruno Portillo y Enrique Vázquez de Aldana, *Antología de poeats andaluces*, Huéscar, 1914; Alarcón, *op. cit.*; *Francisco Morera y* Valls, Cantos poéticos, Barcelona, A. Frexas, 1851; Afán de Ribera, Momentos de ocio. *Colección de poesías, Granada*, Zamora, 1853; Manrique, "*El suspiro* del moro", *Semenario pintoresco Espanñol*, 1857, p.71; *Narciso Campillo, Poesías*, Libr. Española y Extranjera, 1858; A. Marcelina Vinent, *Generosidad musulmana*, Mahón Fábregas y Pascual, 1858; Manuel Villar y Macías, Poesías y leyendas, Slamanca, Imp. de Atienza, 1859; María del Pilar Sinués de Marco, Flores del alma, Barcelona, Est. Tip. de Ramírez, 1860; Calixto Ferníndez Camporredondo, Ecos de la montaña, Santander, Impr. de hijos de Martínez, 1862; Trinidad de Rojas y Rojas, La peña de los Enamorados, Granada, Sabatel , 1862; Faustina Sáez de Melgar, Ecos de Gloria. Leyendas históricas, Madrid, Pérez Dubrull, 1864; Victorina Saénz de Tejada, *Poesías*, Granada, Impr. de Otero, 1866; Patrocinio Biedma, Guirnalda de pensamientos. *Poesías*, Barcelona, Est. Tip. de Tasso, 1872; Josefa Ugarte Barrientos, *Recuerdos de Andalucía. Leyendas tradicionales e históricas*, Málaga, Correo de Andalucía, 1874, y Páginas en verso, Málaga, Impr. de El Correo, 1882; Lope Gisbert, "La hazaña de los cuarenta"; episodio de la historia de Lorca", *Revista de España*, 1875, XLIV, 325-338; José González de Tejada, Romances, Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1878, Gabriel Estrella, "*Romances* históricos", *Revista de* España, 1878, LX, 326-332; Francisco Jiménez Campaña, El laíd. *Poesías originales*. Granada, Impr. de la Fe, 1878, y *El balcón de la reina. Leyenda en verso,* Madrid, Libr. de Simón, 1885; Dámaso Delgado López, "A la conquista de Granada, Canto histórico", Revista de Andalucia, 1879, XV, 73-80; Miguel Gutiérrez, Albores. Ensayos Poéticos, Granada, Impr. y Lib. de López de Guevara, 1881; José Velarde, *Voces del alma. Poesías*, Madrid, Escritores Castellanos, 1884; Manuel Fernández y González, *El infiemo del amor, leyenda fantástica*, Madrid, Gaspar, 1884; Manuel del Palacio, *Veladas del otoño. Leyendas y poemas*, Madrid, Fernando Fe, 1884; Angel de Arco y Molinero, *La algarada de Lucena*, Madrid, Simón y Cóa., 1886; *La reconquista de Málaga*, Granada, La Publicidad, 1888, y Laureles. Obras poéticas, Tarragona, F. Aris, 1902; Francisco Valverde y Perales, *La Peña de los Enamorados*, Toledo, Sociedad Econ. de Amigos del Pañs, 1888; Carlos Peñaranda y Escudero, La conversión de un zegrí, Madrid, Fernando Fe, 1889; Felipe Tournelle, *Bajo el sol de Andalucía. Poesías*, Granada, Impr. de López de Guevara, 1890; Francisco L. Hidalgo, La cautiva de Martos, Impr. de El Pueblo, Granada, 1892; Antonio de Zayas,

Poesías, Madrid, 1892; Angel Lasso de la Vega, "El alcaide de Archidona. Tradición histórica", *Revista contemporónea*, 1896, CII, 476-478 y 602-610, y Menéndez Pelayo, *Poesías*, Ed. Sánchez Reyes, Santander, 1955.

كما كتب Celestino González مدرس اللاتينية في غرناطة قصيدة لاتينية بعنوان:
Granatae Alhambrae Maurique Suspirium (1875).

(٢٦) Cf. Cossío, Los toros en la poesía, I, 254-255.

(٢٧) و تتناول أساطير مشابهة تتحدث عن أماكن أخرى في إسبانيا كل من القصائد الآتية:

Ventura García Escobar, El último Beni-Omeya. Leyenda morisca; Manuel M. de Puelles, La tribu de los Gazules o conquista de Alcalá; Millar y Macías,"La venganza de los celos"; Antonio Alcalde y Valladares, Medina Azzahra. Leyenda histórica, y "El Cristo del Cautivo", Enrique de Saavedra, "La hija de Alimenón", y Rafael Ramírez de Arellano, "Un beso pústumo".

(٢٨) Fernández Alamgro, *op. cit.*, p. 78-79.

لم تكن هذه الظاهرة مقتصرة على إسبانيا؛ فمثلا ذكر د. Williams عدة مظاهر لموضة العمارة الموريسكية في الولايات المتحدة.

Cf. Spanish Background, I, 262 y 302.

(٢٩) Angel Ganivet, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1943, I, 78.

(٣٠) Nicolas María López, *Tristeza andaluza*, Granada, Sabatel, 1898, pp. 83-84.

(٣١) *Ibid.*, 291 y 295.

(٣٢) Rubén Darío, *Tierras solares*, Madrid, Mundo Latino, 1917.

(٣٣) Miguel de Unamuno, Andaluzas y visiones españ olas, Madrid, Renacimiento, 1992)

(٣٤) Azorín, En España. (Hombres y paisajes), Madrid, Beltrán, 1909, y Memorias inmemoriales, Madrid, Biblioteca Nueva, 1946.

(٣٥) Manuel Paso, Nieblas. Poesías, ed. póstuma, Madrid, Velasco, 1902; Manuel Reina, La vida inquieta. Poesías, Madrid, Femando Fe, 1894, y Salvador Rueda, Poesías completas, 2a ed., Barcelona, Maucci, 1910. Luis Llorens Torres, *Al pie de la Alhambra*, Versos, Granada, Sabatel, [1899].

(٣٦) Francisco Villaespesa, *El patio de arrayanes*, Madrid, 1908; *El mirador de Lindaraja, Madrid, Pueyo*, 1908; Ajimeces de Ensueño, Madrid, Pueyo, 1914, Los nocturnos del Generalife, Madrid, Pueyo, 1915; Granada. *Poesías*, Madrid, 1916 ; El *encanto de la Alhambra*, Madrid, Mundo Latino, s. a., 10 vols. .

(٣٧) Francisco Villaespesa, *El alcázar de las perlas. Leyenda trágica,* Madrid, Renacimiento, 1912; *Aben-Humeya. Tragedia morisca,* Barcelona, Sopena, 1913.

(٣٨) Juan García Goyena, Al-lanhk-bar (Alá es grande). Leyendas árabes, Madrid, Barea, 1905.

وكل الحكايات الموجودة فى هذا الكتاب تقع أحداثها فى الحمراء، بالرغم من أنها ليس لها علاقة بالموضوعات الموريسكية الدينية. و العنوان عبارة عن تحريف لعنوان أحد الكتب التى تنتمى إلى قلب الحركة الشرقية الرومانسية، ألا وهو :

Fernádez y González, *Allah-akbar.*

(٣٩) نقلا عن Villaespesa هذا الشاعر سليل عرب صقلية ، نما و ترعرع فى تونس وزار بلاط بنى نصر.

(٤٠) Eduardo Marquina, El Gran Capitán. Leyenda dramática, Renacimiento, 1916.

(٤١) Marquina, *La morisca, drama lírico,* Madrid, Renacimiento, 1918.

(٤٢) ومن الأشعار التى تتناول موضوعات موريسكية غرناطية:

José *M. Medina y García, La conquista de Granada* (1904); Enrique Carretero Granados, *La reconquista de Granada,* (1904);

والمسرحية الغنائية التى وضع موسيقاها Ruperto Chapí وكتبها J. Pastor Rubira

La leyenda mora; Angel Menayo Portalés, El tesoro de los monfíes. Novela (1927); Enrique Taquechel, *La Alhambra romántica. Leyenda morisca* (1928); Julio Hispano, El drama de Granada (1930), y J. Molina Candelero, El león de la Alpujarra y la rendición de Granada (1945).

أما خارج إسبانيا فتقريبًا اختفى تيار الأدب الغرناطى تمامًا بانتهاء المرحلة الرومانسية، وإن لاحظنا آثاره فى ذكريات الرحلات و فى أعمال أدبية قليلة الأهمية. ومن بين المسافرين الذين تحدثوا عن ذكرياتهم عن الحمراء أوسكار الثانى ملك السويد الذى _عند تعليقه على نزهاته فى الحمراء عام ١٨٨٨وقراءاته للكاتب Washington Irving – تحدث من وحى خياله عن مصير أبى عبد الله الصغير و غيره من مسلمى غرناطة.

" La Alhambra", *Bibliotèque Universelle et Revue Suisse,* 1905, XXXVII, 5-24).

وفى عام ١٨٩٨ نشر البارون Latymer F. B. Money-Coutts كتاب *The Alhambra and Other Poems*، وهو عبارة عن مجموعة من القصائد الصغيرة التى تملأها الذكريات و الأوصاف. و عن معارك المسلمين و المسيحين حول غرناطة نجد الروايات التالية:

William Mac. C. Greenlee, *In the Shadow of the Alhambra or Last of the Mourish Kings* (1893); Albert Lee, The Balck Disc : *A story of the Conquest of Granada* (1897); Ellis J. Breckenridge, Garcilaso (1901); y Elizabeth Miller, Daybreak: A *story of the Age of Discovery* (1905).

أيضًا في باريس عام ١٩٠٢ نُشرت مسرحية F. Pauty, Grenade المستوحاة في الأساس من *Le demier Abencérage.* ومثلما هو الحال في إسبانيا تناول أشهر الشعراء بشكل غير مباشر ماضي غرناطة بما له من صدى قوى في عالم الأدب؛ ليتجسد هذا الاتجاه بشكل واضح في بعض صفحات :

Maurice Barrès, *Du sang de la volupté et de la mort* (1914); y Absert Sitwell, *The Man who lost himself* (1929).

ومن الأمثلة على أن الاهتمام بالموضوعات الغرناطية لم يختف تمامًا مسرحية الكاتب الكولومبي:

Antonio Alvarez Lleras, *La toma de Granada* (194-)

ورواية:

Ludwig Huna, *Granada in Flammen*, Stuttgart, 1951.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

Almanach des Muses. Paris, Delalain, 1765-1812.

Almanach des Spectacles de Paris. 46me partie. Paris, Duchesne, 1815.

Almanach des Spectacles pour 1831. 10me année. Paris, Barba, 1831.

Colecciones de índices de publicaciones periódicas. Madrid, C. S. I. C. 1946-1950, 13 vols.

Courrier des Spectacles.Paris, 1797-1802.

Liverpool studies in Spanish Litarature. First Series: From Cadalso to Ruben Darío. Liverpool, Institute of Hispanic studies, 1940.

William D. Adams, *A Dictionary of the Drama.* London, Chatto & Windus, 1904.

Fernando Alegría, Laipoeia chilena. Berkeley, Univ. of California Press (1954).

Narciso Alonso Cortés, *Artículos histórico-literarios. Valladolid, Impr. Castellana,* 1935.

-- *Jornadas*. Valladolid. Impr. de E. Zapatero, 1920.

-- *Zorrilla. Su vida y sus obras.* Valladolid, Impr. Castellana, 1916-1920, 3 vols.

M. Alvar, "Granada y el romancero", Clavileño, marzo-abril, 1955, pags. 7-18.

C.V. Aubrun, "La Chronique de Miguel Lucas de Iranzo", *Bulletin Hispanique,* 1942, XLIV, 41-60.

R. Avrett. "A Glimpse into the historical Basis of Martínez de la Rosa's *Aíen Humeya*", *Romanic Review,* 1932, XXIII, 230-236.

Manuel Bandeira, *Gonçalves Dias. Esbôço Biográfico.* Río de Janeiro, Pongetti, 1952.

Cayetano A. de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español.* Madrid, Rivadeneyra, 1860.

Marcel Bataillon, "Salmacis et Troco dans L'Abencérage", *Hommages à Ernest*

Martinenche. Paris, s, f.

Albert Bayer, Jean Pierre Camus, *sein Leben und seine Romane*. Leipzig, Seele, 1906.

Antonio Belloni, *Gli epigoni della Gerusalemme liberata*. Padova, Draghi, 1898.

_ _ Il Seicento. 3a. ed. Milano, Vallardi, 1929.

R Benítez Claros, "Antecedentes moriscos del género áulico", *Cuadernos de Literaura*, 1947. I, 147-254 .

P . Berret, "Note Sur une source de Grenade dans Les orientals" , *Reoue d'Histoire Litteraire de la France* , 1916.XXXIII,568-569 ,

Jean J . A. Bertrand , *Luduig Tieck et le theatre espagnol*, Paris, 1914 .

Francisco Blanco Garcia , *La litteratura española en el siglo XIX* . Madrid, Saenz de Jubera, 1894-1910, 3 vols.

Gabriel Boussagol, Angel de Saavedra, *Duc de Rivas. Sa vie, sonœuvre poetique*. Toulouse, Privat, 1926.

--- "Angel de Saavedra, Duc de Rivas. Essai de bibliographic critique", *Bulletin Hispanique*, 1927, XXIX, 5-98.

Claude G. Bowers, T*he Spanish Adventures of Washington Irving*. Boston, Houghton Mifflin, 1940.

Reginald F. Brown, *La novela española*, 1700-1850. Madrid, Dir. Gen. DñArchivos, Bibliotecas y Museos, 1953.

E. Buceta, "Anotaciones sobre la identifición del fajardo en en el romance 'Jugando estba el rey moro' ", *Revista de Filología Española*, 1931, XVIII, 24-33.

--" El entusiasmo por España en algunos románticos ingleses". *Revista de Filología Española*, 1923, X, 1-25.

-- "Notas acerca de la historicdad del romance 'Cercada está Santa Fe, "*Revista de Filología Española*, 1922, IX, 367-338.

--"*Opiniones de southey* y de Coleridge acerca del Poema del cid",*Revista de*

Filologia Española , 1922, IX , 52-57.

--"Traducciones inglesas de romances en el Primer tercio del siglo XIX ", *Revue Hispanique* , 1924 , LXII, 459-554; 1926, LXVIII , 216-219, y *Revista de Filología Española*, 1933, XX, 64-67.

-- "Un dato sobre la historicidad del romance de Abenámar", *Revista de Filología*

Española, 1919, VI, 57-59.

M. A. Buchanan, "Alhambraism", *Hispanic Review,* 1985, III, 269-274.

Antonio Cánovas del Castillo, *El Solitario y su tiempo.* Madrid, Impr. de Pérez Dubrull, 1883, 2 vols.

J. de M. Carriazo, "Cartas de la frontera de Granada", *Al Andalus,* 1946, XI, 69-130.

D. Catalán, Menéndez Pidal, "Don Franciseo de la cueva y Silva y los orígenes del teatro nacional", *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 1949, III, 130-140.

J. Cazenve, "Le roman hispano-mauresque en France", *Revue de Littérature Comparée,* 1925, V, 594-640.

- - "Une tragédie mauresque en de Voltaire : Zulime", *Revue de Litterature Comparée,* 1925, V, 239_245.

Marjorie A. Chaplyn, *Le roman mauresque en France de Zayde au dernier Abencérage.* Nemource, Jmpr. André Lesot, 1928.

A. Chassang, *Des exaise dramatiques imités de L'Antiquite an XIVme et au Xv me siècles.* Paris , Durand ,1852 .

J. Chastenay , " Le genre grenadin au théâtre " . *Revue Hispanique* , 1901, VIII, 524-527.

G. Cirot, "Deux notes sur les rapports entre romances et chroniques" , *Bulletin Hispanique* , 1928, XXX, 250-252 .

-- -- "La maurophilie littéraire en Espagne au XVIme siècle " , *Bulletin Hispanique*,1938 , XL, 150-157, 281-296, 433-447, 1939, XLI, 65-86, 345-351, 1940, XLII , 213 - 227 ; 1941, XLIII , 265-289 ;1942, XLVI , 5-25.

-- -- " Sur les romances del Maestre de calatrava, " , *Bulletin Hispanique* , 1932 , XXXIV , 5-26

-- --"A Propos de la nouvelle de l'Abencérage" , *Bulletin Nispanique* , 1929 , XXXI,131 -138 .

Thomas B . Clark , *Oriental England* , Shanghai , Kelly & Walsh ,1939 .

Ada M . Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819* , Baltimore, The Jhons Hopkins Press, 1935.

William E. Colford , Juan Meléndez Valdés . *A Study in the Transition from*

Neo-classicism to Romanticism in spanish peotry. New York , Hispanic Institue , 1942 .

William W. Comfort , *The Moors in Spanish Popular Poetry before 1600* .

José María de Cossío , *Poesía española . Notas de asedio* , Madrid , Espasa-Calpe, 1936 .

-- -- *Los toros en la poesía castellana* , (Estudio y Antología .) Madrid , Cia . Ibero-Americana de Publicaciones (1931) , 2 vols .

Emilio Cotarelo , *Isidoro Máiques y el teatro de su tiempo* ,Madrid, Impr . de Perales y Martínez , 1902 .

J . P . Wickersham Crawford , *Spanish Drama before Lope de Vega* , Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1937.

Benedetto Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza, 1922 .

_ _ *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del Secolo Decimottavo. Bari*, Laterza, 1916.

Leopoldo Augusto de Cueto, *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII* . Madrid , Sues . de Rivadeneyra , 1893, 3 vols .

George I . Dale , *The Moors in the Spanish Drama of the Golden Age . Unpubl* . Doct . Diss . , Cornell Unevesity , 1917 Harry A. Deferrari, *the Sentimental Moor in Spanish Literature Before 1600* . Philadiphia, 1927. (University of Pennsylvania Publications of the series in Romanic Languages and Litreatures , No . 17 .) .

Jean A . Jullien Despoulmiers , *Histoire anecdotique et raisonnee du Théâtre Italien* . Paris , Lacombe , 1769, 7 vols .

Marcel Duchemin, *Chateaubriand . Essai de critique et d'histoire littéraire.* Paris, Vrin , 1938 .

Francisco Escudero y Perosso, *Tipografía hispalense.* Madrid, Sucs . de Rivadeneyra, 1894.

Arundell Esdaile, A *List of English Tales and ProsemRomance. Printed Before 1740.* London, Bibliographical Society, 1912.

Arturo Farinelli , *Divagazioni erudite* . Torino , Bocca , 1925 .

_ _ *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX.* Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1920 .

Melchor Fernández Alagro, *Granada en la literatura romántica española* Madrid, Real Academia Española, 1951.

A. Fernández Guerra, " Lección poética. Primer bosquejo y posterior refundición de las celebérrimas quintillas de don Nicolás Fernández de Moratín" *Revista Hispanoamericana*, 1882 , VIII , 523 - 553 .

José Fernández Montesinos, "Estudio y edición de Lope de Vega". El cordobés valeroso Pedro carbonero. Madrid, C. E. H., 1929 (Teatro Antiguo Español, 7).

Antonio Ferrer del Río, *Galería de la literatura española*. Madrid. P. Mellado, 1846.

Francois Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie ge nérale de la musique.* Paris, Didot, 1870-1875, 8 vols.

F. de Figueiredo, "España en la moderna literatura portuguesa". Estudio. 1917, XVII, 13-33.

R. Foulché Delbosc, "Bibliographie des voyages en Espagne et en portugal", *Revue Hispanique*, 1896, III, 1-349.

_ _ "L'Espagne dans Les Orientales de Victor Hugo". *Revue Hispanique*, 1897, IV, 83-92.

Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, vol. I. Madrid, Rivadeneyra, 1863.

Emilio García Gómez, *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1943.

_ _ *Silla del Moro y Nuevas escenas andaluzas*. Madrid,*Revista de Occidente* [1948].

[John Genest], Some *Account of the English stage from the Restoration in 1660 to 1830*. Bath, Carrington, 1832.

José Gómez Hermosilla, *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era*. Paris, Garnier, 1855.

Etienne Gros, *Philippe Quinault. Sa vie et son œuvre*. Paris, Champion, 1926.

G. Hamel, "Un incunable français relatif a la prise de Grenade", *Revue Hispanique*, 1916, XXXVI, 159-169.

P. Hazard , "Ce que les lettres françaises doivent à l'Espagne", *Revue de Littérature Comparée*, 1936, XVI, 5-22.

F.Hemández Girbal, *Una Vida pintoresca. Manuel Femández y González, Madrid, Biblioteca Atlêntico*, 1931.

Dionisio Hidalgo, *Diccionario general de bibliografía española*, Madrid, Impr. de las Escuelas Pias, 1862-1881, 7 vols.

Herbert W. Hill, *La Calprenède's Romances and the Restoration Drama*, Chicago, University Press, 1911.

L. M. Hoffman, "Irving's Use of Spanish Sources in the *Conquest of Granada*", Hispania, 1945, XXVIII, 983-498.

Pierre M. Irving, *The Life and Letters of Washington Irving*, Philadelphia, Lippincot, 1872, 3 vols.

A. W. Jones, "A Pioneer Hispanist : Thomas Perey". *Bulletin of Spanish Studies*, Liverpool, 1937, XIV, 3-9.

[Paul Lacroix], *Bibliothèque dramatique de Monsicur de soleinne*, vol II. Paris, Alliance des Arts, 1844.

Théodore de Lajarte, *Bibliothèque Musicale du Théâtre de l'Opéra*. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1878, 2 vols.

Henry Carrington Lancaster, *French Tragedy in the time of Louis XV and Voltaire*, Baltimore. The Johns Hopkins Press, 1950, 2 vols.

Gerard Langbaine, *An Account of the English Dramatick poets*, Oxford, 1691.

G. Lanson, "Emile Deschamps et le Romancero". *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1899, VI, 1-20.

_ _ "Etudes sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVIIme siècle", *Revue d'Histoire Littéraire de la France 1896*, III, 45-70, 321-331 : 1897, IV, 61-78, 180-194 ; 1901, VIII, 395-407.

M. Laplane, "L Abencérage et l itinéraire espagnol de Chateaubriand" , *Bulletin des Bibliothèques de l Institut Français en Espagne*, Janvier, 1949, No, 31, PP. 6-11.

Joseph de La Porte, *Histoire littéraire des femmes françoises* . Paris, Laacombe, 1769, 3 vols.

Mariano José de Larra, Fígaro. *Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*. Madrid, Repullés, 1835-1837. 5 vols.

Alfonso Lazzari, *Ugolino e Michele Verino*. Torino, Libr. C. Clausen, 1897.

Georges Le Gentil, *Le poète Manuel Bretón de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860*. Paris, Hachette, 1909.

Alberto Lista y Aragón , *Ensayos literarios y críticos*, Sevilla, Calvo Rubio, 1844.

E Lomba y Pedraja, "Mariano José de Larra (Fígaro) como crítico literario", La Lectura , 1919, año XIX, II, 124-138.

José Ramón Lomba y Pedraja, *El padre Arolas. Su vida y sus versos.* Madrid, Scs. de Rivadeneyra, 1898.

F López Estrada, "Estudio y *texto de la narración pastoril Ausencia* y soledad de amor del Inventario de Villegas", *Boletín de la Real Academia Española*, 1949, XXIX, 99-133.

Vicente Llorens Castillo, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834).* México, El Colegio de México, 1954.

A. Marcu, "La Spagna ed il Portogallo nella visione dei romantici italiani", Emphemeris Dacoromana, 1924, II, 66-222.

Ernest Martinenche, L' *Espagne et le Romantisme Français.* Paris, Hachette, 1922.

B.Matulka, "On the Eruropean Diffusion of the 'Last of the Abencerrajes' *Story in the sixteenth* century", Hispania, 1933, XVI, 369-388.

Ivy L. McClelland, *The Origins of the Romantic Movement in Spain,* Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1937.

Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Ed. Por E. Sánchez Reyes, Santander, C. S. I. C., 1944-1946, 10vols.

_ _ *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Santander, C. S. I. C., 1941-1942, 7 vols.

_ _ *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander, C. S. I. C., 1949, 6 vols.

_ _ *Historia de las ideas estéticas en España*, Santander, C. S. I. C., 1943-1947, 5 vols.

_ _ *Historia de la poesía hispano-americana*, Santander, C. S. I. C., 1948, 2 vols.

Ramón Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española,* Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina [1945].

_ _ *La leyenda de los infantes de Lara*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934.

_ _ "Poesía popular y romancero", *Revista de Filología Española*, 1915, II, 1-20, 105-136, 329-338; 1916, III, 233-289.

_ _ Rodrigo, El *último godo*, Madrid, La Lectura, 1925-1927, 3 vols.

_ _ *Los romances de América y otros estudios*. 2a ed. Buenos Aires, Espasa. Calpe Argentina [1941].

_ _ *Romancero hispánico*. (Hispano-portugués, americano y sefardi. Teoria e historia), Madrid, Espasa -Calpe, 1953, 2 volúmenes.

F Meregalli, "Cercada tiene a Baeza", *Cultura neolatina*, 1951, XI, 273-275.

H. Mérimée, "El Abencerraje d'après diverses versions publiées au XVIme siècle", *Bulletin Hispanique*, 1928, XXX, 147-181.

Santiago Montoto, Impresos sevillanos, Madrid, C. S. I. C. [1948].

L. Morales Oliver, "El estilo Isabel en la literatura morisca del Siglo de Oro", Curso *de conferencias sobre la política africana de los Reyes Católicos*, Madrid, C. S. I. C.,1951, I, 31-47.

F. Morales Souviron. "Cartas de Washington Irving desde la Alhambra", *Clavileño*, mayo-junio 1952, pags. 44-50.

J. Morawski, "Espagne et Pologne. Coup d'ocil sur les relations des deux pays dans passé et le présent" , *Revue de Littérature Comparée*, 1936, XVI, 225-246. A. Morel Fatio, "L, Hispanisme dans Victor Hugo", *Homenaje a Menéndez Pidal*, 1925, I, 161-213.

S.Grisworld Morley y Courtney Bruerton, *The Chronology of Lope de Vega's comedias*. New York , M. L. A. A., 1940.

Bruce A. Morrissette, *The Life and Works of Marie Catherine Desjardins* (Mme. de Villedieu). 1632-1683, Saint Louis, Washington University Studies, 1947.

Allardyce Nicoll, *A History of Late Nineteenth Century Drama*. Cambridge, University Press, 1946, 2 vols.

Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona, 1923-1927.

H. A. Paludan, "Traductores y traducciones de romances españoles de Dinamarca e Islandia", *Homenaje a Menéndez pidal*, 1925, I, 315-339.

G. Paris, "La 'Romance Mauresque' des Orientales", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1899, VI, 333-342.

A. Parker and E. A. Peers, "The influence of Victor Hugo on Spanish Drama", *Modern Language Review*, 1933, XXVIII, 205-216.

_ _ "The Voyage of Victor Hugo in Spain", *Modern Language Review*, 1932, XXVII, 36-57.

_ _ "The influence of Victor Hugo on Spanish Poetry and Prose Fiction", *Modern Language Review*, 1833, XXVIII, 50-61.

Edgar Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español*. Trad. Por José María Gimeno, Madrid , Gredos, 1954.

_ _ "Studies in the influence of Sir Walter Scott in Spain", *Revue Hispanique*, 1926, LXVIII, 1-160.

Antonio Peña y Goñi, La *ópera española y la musica dramática en España en el siglo XIX*, Madrid, Impr. de El Liberal, 1881.

Bevis J. Pendlebury, *Drydens Heroic Plays. A study of the Origins* , London , Selwyn & Blount, 1923.

A. Pérez Gómez, ("Impresos sevillanos no mencionados por Escudero ni Montoto", Revista Bibliográfica y Documental , 1949, III, 197-214.

Cristóbal Pérez Pastor , *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*. Madrid , Impr . de.la *Revista Española* , 1901.

L. Pfandl, "Robert Southey und Spanien" , *Revue Hispanique*. 1913, XXVIII, 1-316.

C. Pitollet, "La légende espagnole de La Peña de los Enamorados et le dénouement de la tragédie de Heine 'Almansor' " , *Revue de Littérature Comparée*. 1921, I. 629-638.

A. Pitou, "Les origines du mélodrame français à la fin du XVIIIme siécle", *Revue d' Histoire Littéraire de la France*, 1911, XVIII, 256-296.

John Lloyd Read , *The Mexican Historical Novel* , 1626-1910. New York, Instituto de las Espanas, 1939.

Frank W. Reed, *A Bibliography of Alexandre Dumas père*, London , A. Neuhuys, 1933.

Hugo A. Rennert, *The life of Lope de Vega (1562-1633)* . New York , Stechert, 1937 .

J. F. Riaño," La Alhambra. Estudio crítico de las descripciones antiguas y moder-

nas del palacio árabe ". *Revista de España,* 1884, XCVII, 5-25, 183-207 .

R. Rozzell, "Song and Legend of Gómez Arias" , *Hispanic Review,* 1952, XX, 91-107.

Gustave Saillard , *Florian . Sa vie, son œuvre,* Toulouse, Privat, 1912.

F. C. Sainz se Robles, " Introducción " a *Benito Pérez Galdos, Obras completas,* vol . I. Madrid, Aguilar, 1945.

Baltasar Saldoni, *Diccionario-bibliográfico de efemérides de músicos españoles.* Madrid. Pérez Dubrull. 1868-1881, 4 vols.

William C. Salley, *The Attitude of the Spanish Romantic Dramatists towards History.* Unpubl. Doct. Diss, University of North Carolina, 1930.

Pedro Salvá y Mallén, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá,* Valencia, Férrer de Orga, 1972.

Daniel G. Samuels, Enrique Gil y Carrasco: A Study in Spanish Romanticism. New York, Instituto de las Españas. 1939.

Manuel Sancho y Rodríguez, *Crónica de la coronación de Zorrilla,* Granada, Imp. de Garrido, 1889.

Jean Sarrailh," L' emigration et le romantisme espagnol", *Revue de littérature Comparée,* 1930, X , 17-40.

_ _*Enquetes romantiques . France-Espagne.* Paris, Belles Lettres, 1933.

_ _*Un homme d' état espagnol: Martínez de la Rosa (1787-1862)* . Bordeaux, Feret et Fils, 1930.

Hermann Schneider, *Friedrich Halm und das Spanische Drama.* Berlin, Meyer & Müller, 1909.

Jerome W. Schweitzer, *Georges de Scudery's Almahide. Authorship, Analysis, Sources and Structure.* Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1939.

Archibald K. Shields, The Madrid Stage. 1820-1833. Unpubl.Doct. Diss., Univ. of North Carolina, 1933.

Mohammed Soualah, *Une elégie andalouse sur la guerre de Grenade* . Alger, Jourdan, 1914.

Forrest E. Spencer y Rudolph Schevill, *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara.* Berkeley, University of California Press, 1937.

Ernst L. Stahl, *Joseph Freiherr von Auffenberg und das Schauspiel der Schiller epigonen*. Hamburg, Voss, 1910.

L. Stinglhamber, "Chateaubriand à Grenade", *Lettres d' Humanité*, dic. 1952, pags. 93-114.

Cony Sturgis, *The Spanish World in English Fiction. A Bibliography.* Boston, Faxon , 1927.

John A. Thompson, *Alexandre Dumas père and Spanish Romantic Drama*, Louisiana State University Press , 1938.

Hermann Tiemann, Das Spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance dis zur Romantik. Hamburg, Ibero-Amerikanisches Institut, 1936.

J. Torres Fonte, " El Fajardo del romance del juego del ajedrez", Revista Bibliográfica y Documental, 1948, II, 305-314.

Aloys Tüchert, *John Dryden als Dramatiker in seinen Beziuhungen zu Madeleine de Scudéry's Romandichtung.* Zweibrucken, August Kranzbühler, 1885.

José Luis Varela, *Vida y obra literaria de Gregorio Romero Larrañaga*, Madrid, C. S. I. C., 1948.

Ralph C. Williams, *Bibliography of the seventeenth Century Novel in France*, New York, Century Co., 1931.

Stanley T. Williams, *The Life of Washington Irving.* New York, Oxford Univ. Press, 1935, 3 vols.

_ _ "The First Version of the Writings of Washington Irving in Spanish", *Modern Philology*, 1930, XXVIII, 185-201.

_ _ *The Spanish Background of American Literature.* New York, Dryden, 1955.

_ _ y Mary A. Edge, *A Bibliography of the writings of Washington Irving.* New York, Oxford University Press, 1936.

G. Zellers, "Influencia de Walter Scott en España", *Revista de Filología Española*, 1931, XVIII, 149-162.

_ _ *La novela histórica en España.* 1828-1850. New York, Instituto de las Españas, 1938.

Textos: LITERATURA ESPANOLA [1]

Revistas

El Abencerraje. Granada, 1844.

La Alhambra. Granada, 1839-1841.

La Alhambra. Granada, 1898-1906.

El Artista. Madrid, 1835-1836.

Cartas Españolas, Madrid, 1831-1832.

Correo Literario y Mercantil. 5 noviembre-13 diciembre 1830 y 22 agosto-3 septiembre 1832.

El Eco de Occidente. Granada, 1854.

El Español, Madrid, 1845-1846.

El Genil, Granada, 1842-1843.

El Laberinto, Madrid, 1843-1845.

El Liceo Artístico y Literario Español. Madrid, 1838.

No me olvides, Madrid, 1837-1838.

El Panorama, Madrid, 1838-1840.

Revista de Andalucía. Málága, 1874-1880.

Revista Contemporánea, Madrid, 1875-1907.

Revista de España. Madrid, 1868-1892.

Revista de España y del Estranjeño, Madrid, 1842-1841.

Revista Meridional. Granada, 1862.

Semanario Pintoresco Espaañol, Madrid, 1836-1857.

El Siglo XIX, Madrid, 1837-1838.

El Siglo Pintoresco, Madrid, 1845-1847.

La Tarántula, Granada, 1842.

---

(1) تمت الاستعانة بكل النصوص المذكورة فى قائمة المراجع ، (ولم ندرج) فى هذه القائمة أسماء الكتب التى سمعنا عنها فقط ، وإن كنا قد ذكرنا عناوين تلك الكتب فى دراستنا . (المؤلفة).

Colecciones

La Alhambra. Relatos de Granada. Recuerdos de Andalucía.

Colección de artículos, Barcelona, Ramírez y Rialp, 1868.

Colección de pliegos sueltos. Rec. y anot. por Vicente Castafieda y Amalio Huarte. Madrid, *Revista de Archivos* [1929].

Corona poética a la memoria del Gran Capitán. Granada, Librería de F. Reyes [1875].

Corona poética al eminente artista Jorge Ronconi, Granada, Zamora, 1852.

Crónicas de los Reyes de Castilla. Ed. de C. Rosell. Madrid, Rivadeneyra, 1875-1878 (Biblioteca de Autores Españoles, 66, 68 y 70).

Dramáticos posteriores a Lope de Vega. Ed . de R. Mesonero Romanos. Madrid, Rivadeneyra, 1858-1859 (Biblioteca de Autores Españoles, 47 y 49).

Historiadores de sucesos particulares. Ed. de C. Rossell. Madrid, Rivadeneyra, 1858-1863 (Biblioteca de Autores Españoles, 21 y 28).

Libros de caballerías. Ed . de Pascual de Gayangos. Madrid, Rivadeneyra, 1857 (Biblioteca de Autores Españoles, 40).

Museo dramático ilustrado. Vols. I y II. Barcelona, Vidal y Cía ., 1863-1864.

Orígenes de la novela. Ed . de M . Menéndez Pelayo. Vol. IV. Madrid , Bailly-Bailliere, 1915 *(Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, 21).

Poetas Líricos del siglo XVIII. Col. de L. A. de Cueto. Madrid, Rivadeneyra, 1869-1875 (Biblioteca de Autores Españoles, 61, 63 y 67).

Recuerdos de la Alhambra... El Album del palacio árabe. Granada, Impr. de López de Guevara, 1897.

Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada. Ed. de E. Lafuente Aleantara. Madrid, Rivadeneyra, 1868.

Romancero general. Ed. de Agustín Durán. Madrid, Rivadeneyra, 1840-1851 (Biblioteca de Autores Españoles, 10 y 16).

Segunda parte de los Flores de poetas ilustres. Sevilla, E. Rasco, 1896.

Manuel León Sanchez y José Cascales Muñoz, Antología de la cuerda granadina. México, Eds . León Sanchez, 1928.

Eugenio de Ochoa, *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contem-*

poráneos en prosa y verso. Paris , Baudry, 1840, 2 vols.

Bruno Portillo y Enrique Vázquez de Aldaña, *Antología de poetas andaluces* , Huéscar, Impr. Rodríguez García, 1914.

Luis Seco de Lucena, *Poesías y pensamientos del Álbum de la Alhambra.* Granada, Impr. De Reyes , 1878.

Fernando Jose Wolf, *Floresta de rimas modernas castellanas.* París. Rohrmann & Schweigerd. 1837, 2 vols.

Obras *Cómo defienden su honor las ilustres roncalesas...* Comedia. Ms, 1784. Biblioteca Municipal. Madrid.

Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo. Ed. J. de M. Carriazo. Madrid, Espasa Calpe, 1940.

El poder de la inocencia o los moros de Granada, Zegríes Abencerrajes. Comedia nueva. Valencia, Impr. de J. Gimeno, 1824.

Comedia famosa de moros y cristianos titulada el Triunfo del Ave María. Prol. de F. de P. Valladar. Granada, El Defensor de Granada, 1899.

Antonio Joaquín Afjn de Ribera, Momentos de ocio. Col. de poesías. Granada- Zamora. 1853.

_ _ *Los dicas del Albaicín. Tradiciones, leyendas y cuentos granadinos, Granada, La Lealtad, 1886.*

_ _ Los noches del Albaicín, Madrid, Tip. de los Huerfanos, 1885, 2 vols.

_ _ *Leyendas y tradiciones granadinas.* Granada, La Lealtad, 1887.

Pedro Antonio de Alarcón, *Obras completas*, Madrid, Ediciones Fax [1943].

Nicasio Alvárez de Cienfuegos, *Poesías.* Tomo I. Madrid, Imprenta Real, 1798.

Antonio Alvárez Llerás, *La toma de Granada. Drama musical,* Bogotá, Graficas Salesianas [1940].

José Amador de los Ríos, *Poesías.* Prol. de J. Valera. Madrid, Impr. de Eduardo Martinez, 1880.

Rodrigo Amador de los Ríos , *Al-Cassr-ul-Mashur (el palacio encantado). Leyenda histórica árabe granadina*, Madrid, El Correo, 1885.

_ _ *La leyenda del Rey Bermejo.* Barcelona, Arte y Letras, 1890.

_ _Angel del Arco y Molinero, *La algarada de Lucena. Madrid,* Simón y Cía., 1886.

_ _ *La reconquista de Málaga. Canto épico.* Granada, Tip . de la Publicidad, 1888.

_ _ *Laureles. Obras poéticas,* Tarragona, F. Aris, 1902.

Simón de Argote, Nuevos paseos históricos , artísticos, económico-políticos por Granada y sus contornos, Granada, Imprenta de G. Espinosa de los Monteros [1804].

Juan de Arolas, *Poesías caballerescas y orientales.* Valencia, Cabrerizo, 1840.

_ _ *Poesías veligiosas, orientales, caballerescas y amatorias,* Nueva edición. Valencia, Sanz, 1861, 3 vols.

_ _ *poesías.* Ed., prol. y notas de J. R. Lomba y Pedraja. Madrid, La Lectura, 1928.

Eduardo Asquerino, *Ensayos poéticos, Madrid, Vda. Domínguez,* 1849.

Vicente Barrantes, *La corona de Castilla. Alegoría dramática,* Madrid, La Tutelar, 1857.

[Luis de Belmonte, Luis Vélez, Juan Vélez, Alfaro, Agustín Moreto, Antonio Martínez, Antonio Sigler de Huerta , Jerónimo CŒncer y Pedro Rosete], *La Luna africana. Manuscrito 1680.* Biblioteca Nacional, num. 15.540.

_ _ *Tres ingenios, Comedia famosa. La mejor Luna africana.* Madrid, Sánz, 1733.

Francisco Bermejo Caballero, *El palacio del duende. Novela histórica original.* Jerez, Impr. del Guadalete, 1884.

Salvador Bermúdez de Castro, *Ensayos poéticos, Madrid,* Gabinete Literario, 1840.

Patrocinio Biedma, Guirnalda de pensamientos. *Poesías.* Barcelona, Est. Tip. de Luis Tasso, 1872.

Francisco Botella y Andrés, *El alcaide de Antequera,* Drama. Madrid, Lalamá, 1857.

Manuel Bretón de los Herreros, *Obras.* Madrid, Impr. de M. Ginestá, 1883-1884, 5 vols.

Juan José Bueno y José Amador de los Ríos, *Colección de poesías escogidas.* Sevilla, Impr. de El Sevillano, 1839.

Narciso Campillo, *Poesías*. Sevilla, Impr. Libr. Española y Extranjera, 1858.

Ramón de Campoamor, *Poesías*. Madrid, Mellado, 1840.

Manuel Cañete, Un rebato en Granada. Drama. Madrid, Yenes, 1845.

José de Cañizares, *La invencible castellana. Comedia famosa*. Madrid, Impr. de la calle de la Paz, 1757.

_ _ *La vanda de Castilla y duelo contra sí mismo*. Madrid, Libr. de González, s. a.

Emilio Castelar, *El suspiro del moro. Leyendas, tradiciones, historias referentes a la conquista de Granada*. Madrid, Imprenta de Fortanet, 1885-1886, 2 vols.

Cristóbal de Castro, *Cancionero galante*. París, Sdad. de Ediciones Literarias y Artísticas, 1909.

José de Castro y Orozco, *Obras poéticas y literarias*. Madrid, Rivadeneyra, 1864-1865, 2 vols.

Alberto A. Cienfuegos, Generalife. *Poesías*. Granada, El Defensor de Granada, 1816.

Gaspar Fernando Coll , *Adel el Zegrí. Drama*. Madrid, Repullés , 1838.

Casimiro del Collado, *Poesías*. 2 a edic. Madrid, 1880.

José Antonio Condé, Historia de la dominación de los árabes en España sacada de varios manuscritos y memorias arábigas. París, Baudry, 1840.

Rubén Darío, *Tierras solares*. Madrid, Mundo Latino, 1917.

Duarte Días, *La conquista que hicieron los poderosos y católicos reyes Don Fernando y Doña Isabel en el reino de Granada*. Madrid, Vda. de Alonso Gómez, 1590.

Juan Durán Ruiz de Córdoba, *Timbre y blasón de los Lasos. El triunfo del Ave María y Conquista de Granada. Comedia*. Ms. Biblioteca Nacional , núm . 15-0125.

Juan de Echeverría, *Paseos por Granada y sus contornos...* Granada, Impr. de Valenzuela, 1814, 2 vols.

Leopoldo de Eguilaz y Yanguas, *El Hadits de la Princesa Zoraida, del Emir Abulhassan y del caballero Aceja. Relación romancesca del siglo XV o principios del XVI, en que se declara el origen de las pinturas de la Alhambra*. Granada, Sabatel, 1892.

Juan de la Encina, *Cancionero*. Publ. por la Real Academia Española. Madrid, Rev . de Archivos, 1928.

José de Espronceda, *Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar. Novela*

Histórica original del siglo XIII. Madrid, Repullés, 1834.

_ _ *Obras poéticas.* Ed. y pról .de J. E. Moreno Villa. Madrid, La Lectura, 1923.

Serafín Estébanez Calderón, *Poesías del Solitario.* Madrid, Imprenta de Aguado, 1831.

_ _ *Poesías.* Madrid, Pérez Dubrull, 1888.

_ _*Cristianos y moriscos.* Ed. de A. Parker. Liverpool, "Bulletin of Spanish Studies", 1933.

_ _ *Novelas, cuentos y artículos.* Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1893.

Antonio Fajardo y Acevedo, *La conquista de Granada.* Ms. Biblioteca Nacional, núm. 16.542.

Calixto Fernández Camporredondo, *Ecos de la Montaña. Poesías.* Santander, Impr. de Hijos de Mart?nez, 1862.

Manuel Fernández y González, *La mancha de sangre.* Madrid, Imprenta del Hortelano, 1845-1847.

_ _ *Traición con traición se paga. Drama histórico.* Granada, Benavides, 1847.

_ _ *Allah-Akbar (Dios es grande). Leyenda de las tradiciones del sitio y conquista de Granada,* Sánz, 1849.

_ _ *El laurel de los siete siglos. Crónica del siglo XV. Leyenda oriental.* Madrid, Caspar y Roig, 1849.

_ _ *Martín Gil.* Granada, 1850-1851.

_ _ *Los Monfíes de las Alpujarras. Novela.* Madrid, Caspar y Roig, 1856.

_ _ *Poesías varias.* Madrid, Impr. de M. de Anco, 1858.

_ _ *Historia de los siete murciélagos. Leyenda árabe.* Madrid, Impr. de M. Galiano, 1863.

_ _ *El infierno de amor. Leyenda fantástica.* Madrid, Gaspar, 1884.

Nicolás y Leandro Fernández de Moratín, *Obras.* Madrid, Rivadeneyra, 1846 (Biblioteca de Autores Españoles, 2).

Francisco Fors de Casamayor, *El último Abencerraje. Melodrama.* Barcelona, Ramírez y Cía., 1874.

Angel Ganivet, *Obras completas.* Pról. de M. Fernández Almagro. Madrid, Aguilar, 1943.

Angel Ganivet. Gabriel Ruiz de Almodóvar, Matías Méndez Vellido y Nicolás María López, *Libro de Granada*. Granada, Sabatel, 1899 .

Venture García Escobar, Poesías. Madrid, Madoz y Sagasti, 1847.

Juan García Goyena, *Al-lanhk-har (Ala es granda). Leyendas árabes.* Madrid, Barea, 1905.

Antonio García Gutiérrez, Luz y tinieblas. *Poesías sagradas y profanas.* Madrid, Boix, 1842.

Vicente García de la Huerta, *Obras poéticas.* Madrid, Sancha, 1778-1779.

Enrique Gil y Carrasco, *Obras en prosa.* Madrid, Laverde, 1883.

Felipe Godínez, *Buen moro, buen cristiano.* Ms., Granada, 1648. Biblioteca Nacional, mum. 16.437.

Francisco González Elipe, *Poesías.* Madrid, Lalama, 1842.

José González de Tejada, *Romances.* Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1878.

Miguel Gutiérrez, Albores. *Ensayos poéticos.* Granada, Imprenta López de Guevara, 1881.

Francisco Hidalgo y Rodríguez, *La cautiva de Martos. Leyenda histórica en verso.* Granada, El Pueblo, 1892.

José Iglesias de la Casa, *Poesías póstumas.* Vol. II. Salamanca, Fr. de Tóxar, 1798.

Francisco Jiménez Campaña, *El laud. Poesías.* Granada, Imprenta de la Fe, 1878.

_ _ *El balcón de la reina. Leyenda en verso.Madrid,* Simón y Cía., 1885.

José Jiménez Serrano, *Manual del artista y del viajero en Granada.* 2 a ed. Granada, Linares, 1846.

Miguel Lafuente Alcántara, *El libro del viajero en Granada,* Sanz, 1843.

_ _ *Historia de Granada, comprendiendo las de sus cuatro provincias, Almería, Jaén, Granada y Málaga.* Granada, Sanz, 1843-1846, 4 vols.

Mariano José de Larra, *El doncel de Don Enrique el Doliente. Historia caballeresca del siglo XV.* Madrid, Repullés, 1834.

Catalina Larripa, *La Peña de los Enamorados, Drama. Madrid, Rodríguez, 1866.*

Fermín Manuel Laviano, *La conquista de Madrid por el rey Don Ramiro y el*

Conde Fernán González. Madrid, Nadal, 1797.

_ _ *La toma de Sepúlveda por el conde Fernán González. Manuscrito. Bibliiteca* Nacional, múm. 15.959.

Ricardo León, *Alcaló de Zegríes. Novela.* Madrid, Pueyo, 1926.

Alberto Lista, *Poesías.* Madrid, Amarita, 1822.

_ _ *Poesías inéditas.* Ed. de J. M. Cossío. Madrid, Sdad. de Menéndez Pelayo, 1927.

Eugenio Gerardo Lobo, *Obras poéticas.* Madrid, Impr. de Miguel Escribano, 1769.

Nicolás María López, *Tristeza andaluza.* Granada, Sabatel [1898].

José F. de Luque, *El misterio de la Torre de los Siete Suelos. Novela Histórica.* Granada, Impr. de Alonso, 1848.

Luis Lloréns Torres, *Al pie de la Alhambra.* Versos. Granada, Sabatel [1899].

Manuel María del Mármol, *Romancero.* Sevilla, Hidalgo, 1834, 2 vols.

Eduardo Marquina, *El Gran Capitón. Leyenda dramática. Madrid,* Renacimiento, 1916.

_ _ *La morisca. Drama lírico.* Madrid, Renacimiento, 1918.

Manuel Joseph Martín, *Tertulia de la aldea...* Madrid, Manuel Martín, 1782, 2 vols.

_ _ *Poesías. Madrid,* Jordán, 1833.

_ _ *Obras literarias.* París, Didot, 1827-1830, 5 vols.

_ _ *Obras dramáticas.* Ed. y notas de J. Sarrailh. Madrid, La Lectura, 1933.

_ _ *Hernán Pérez del Pulgar el de las Hazañas.* Madrid, Jordán, 1834.

_ _ *Doña Isabel de Solís, reina de Granada. Novela histórica.* Madrid, vol. I, Jordán, 1837; vol. II, Jordán, 1839; volumen III, Impr. de Caballero de Gracia, 1846.

[José Martínez Ruiz] Azorín, *En España (Hombres y paisajes).* Madrid, Beltrán, 1909.

_ _ *Memorias inmemoriales.* Madrid, Biblioteca Nueva, 1946. Josefa Massanés, Poesías. Barcelona, Rubió, 1841.

Vicenta Maturana de Gutiérrez, *Poesías.* París, Lecointe & Lasserre, 1841.

Juan María Maury, Esvero y Almedora. *Poema.* París, Fournier, 1840.

Juan Meléndez Valdés, *Poesías*. Ed., Pról. y notas de P. Salinas. Madrid, La Lectura, 1925.

Florentino Molina, *La rendición de Granada. Drama histórico*. Ms. Biblioteca Nacional, núm. 14.475.

Luis Moncín, *La restauración de Astorga Por don Alfonso I*. Manuscrito. 1786. Biblioteca Municipal. Madrid.

George Washington Montgomery, *Novelas españolas. El serrano de las Alpujarras y el cuadro misterioso*. Brunswick, Griffin, 1830.

Jorge Montgomery, *Bernando del Carpio. Novela histórica*. Boston, Burdett y Cía., 1834.

José Joaquín de Mora, *Leyendas españolas*. París, Salvá, 1840.

Francisco Morera y Valls, *Cantos poéticos*. Barcelona, Imprenta de Frexas, 1851.

Eugenio de Ochoa, *El auto de fe. Novela histórica*. Madrid, Sancha, 1837, 3 vols.

Pedro de Oña, *El vasauro. Poema heroico*. Ed. R. Oroz. Santiago de Chile, Prensas de la Universidad, 1941.

Luis G. Ortiz, *Poesías*. México, Impr. de Cumplido, 1856.

Pedro de Padilla, *Romancero*. Madrid, Sdad. de Bibliófilos Españoles, 1880.

Manuel del Palacio, *Veladas de otoño. Leyendas y poemas*. Madrid, Fernando Fe, 1884.

Manuel Paso, Nieblas. *Poesías*. Madrid, Velasco, 1902.

Carlos Peñaranda, *La conversión de un Zegrí. Leyenda heroica*. Madrid, Fernando Fe, 1889.

Ginés Pérez de Hita. *Guerras civiles de Granada*. Ed. P. Blanchard-Demouge. Madrid, Bailly-Bailliere, 1913-15, 2 vols.

Manuel Hernando Pizarro. *Gonzalo de Córdoba. Tragedia*. Madrid, Impr. de Burgos, 1830.

— *Colección de poesías líricas del género serio y crótico*. Madrid, Impr. de Fuertes, 1844.

Bruno Portillo, *Obras poéticas*. Huéscar, Impr. de Rodróguez García, 1907.

Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*. Ed. de J. de M. Carriazo. Madrid, Espasa-Calpe, 1943, 2 vols.

_ _ "Tratado de los reves de Granada y su origen", Semanario Erudito, 1788, XII. 57-144.

Alonso Antonio Quadrado, *El valor de las mugeres y triunfo de las murcianas contra lunas africanas.* Ms., 1788. Biblioteca Municipal. Madrid.

Manuel Reina, *La vida inquieta. Poesías.* Madrid, Fernando Fe, 1894

Luis Repiso Hurtado, *Mahomad Boabdil. Comedia heroica.* Córdoba, Rodríguez, 1787.

Fermín del Rey, *Defensa de Barcelona por la más fuerte amazona.* Comedia. Barcelona, Libr. de Isidro López, 1790.

Vicente Rodríguez de Arellano, *Poesías varias.* Madrid, Repullés, 1806.

Tomás Rodríguez Rubí, *Isabel la Católica. Drama histórico.* Madrid, Impr. de Omaña, 1849.

Trinidad de Rojas y Rojas, *La Peña de los Enamorados. Leyenda tradicional del siglo XV.* Granada, Sabatel, 1862.

Julián Romea, *Poesías.* Madrid, Rivadeneyra, 1846.

Gregorio Romero Larrañaga, *Poesías.* Madrid, Lalama, 1841.

_ _ *Cuentos históricos, leyendas antiguas y tradiciones populares de España.* Madrid, Boix, 1841, 2 vols.

Salvador Rueda, *Poesías completas.* 2 a edic. Barcelona, Maucci, 1810, 2.a ed.

Juan Ruiz del Cerro, Boabdil el Chico, *último rey moro de Granada.* Drama. Madrid. González y Vicente, 1848.

Angel de Saavedra, *Obras completas.* Madrid, Sucs. Rivadeneyra, 1894-1904, 7 vols.

_ _ *Aliatar. Tragedia.* Sevilla, Impr. de Caro, 1816.

_ _ *Poesías.* 2a ed., corregida y aumentada. Madrid, Sancha, 1820-1821.

Victorina Sáenz de Tejada, *Poesías.* Granada, Impr. de Otero, 1866.

Faustina Sáez d Melgar, *Ecos de gloria. Leyendas históricas.* Madrid, Pérez Dubrull, 1864.

Daniel Sanchéz Santos, *Los Abencerrajes.* Biblioteca Nacional. Ms. Núm. 14.106.

Francisco Javier Simonet, *Leyendas históricas árabes.* Madrid, Impr. de Martínez, 1858.

María del Pilar Sinués de Marco, *Flores del alma. Poesías*. Barcelona, Est. Tip. de Narciso Ramírez, 1860.

José J. Soler de la Fuente, *Tradiciones granadinas*. Granada, Sanz, 1849.

Temístocles Solera, *La conquista de Granada. Drama lírico*, Madrid, Aguado, 1850.

Pedro Soto de Rojas, *Obras*. Ed. de A. Gallego Morell. Madrid, C. S. I. C., 1950.

Ceferino Suárez Bravo, *Amante y caballero*. Drama. Madrid, Lalamia, 1847.

[Téllez, Gabriel], Tirso de Molina, *Comedias*. Ed. de E. Cotarelo. Vol. III. Madrid, Bailly-Baillière, 1907 (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 9).

[Conde de Torre Marín], *Los contornos de Granada. Poema*. Granada, Puchol, 1831.

Torsac, *Cuentos fantásticos originales en verso*. Madrid, Establecimiento tipográfico calle del Sordo, 1841.

Felipe Tournelle, *Bajo el sol de Andalucía. Poesías*. Granada, Imprenta de López de Guevara, 1890.

Cándido María Trigueros, *Mis pasatiempos...* Madrid, Vda. de López, 1804.

Francisco Trillo y Figueroa, Obras. E. de A.Gallego Morell. Madrid, C. S. I. C., 1951.

Joaquín T. de Trueba y Cossio, *Gómez Arias; or the Moors of the Alpujarras. A Spanish Historical Romance*. London, Hurst, 1828, 3 vols.

_ _ *España romántica*. Madrid, Saeta, 1942.

Josefa Ugarte-Barrientos, *Recuerdos de Andalucía. Leyendas tradicionales e históricas*. Málaga, Correo de Andalucía, 1874.

_ _ *Páginas en verso*. Málaga, Correo de Andalucía, 1882.

Miguel de Unamuno, *Andanzas y visiones españolas*. Madrid, Renacimiento, 1922.

José María Vaca de Guzmán, *Granada rendida. Romance endécasilabo*. Madrid, Joachin Ibarra, 1779.

_ _ *Obras*. Madrid, Herrera, 1789-1792, 3 vols.

Diego de Valera, *Memorial de diversas hazañas*. Ed. J. de M. Carriazo. Madrid, Espasa-Calpe, 1941.

Juan Valera, *Canciones, romances y poemas*. Madrid, Tello, 1885.

_ _ De *varios colores*. Madrid, Fernando Fe, 1898.

Francisco Valverde y Perales, La *Peña de los Enamorados*. Toledo, Sdad. Econ. de Amigos del País, 1888.

Lope de Vega, Obras. Publs. Porla Real Academia Española. Madrid, Sucs. de Rivadenevra, 1890-1913, 15 vols.

_ _ *Obras*. Publs. por la Real Academia Española. Nueva edición. Obras dramáticas. Madrid, Tip. de Archivos, 1916-1930.

José Velarde, *Voces del alma*. Poesías. Madrid, Escritores Castellanos, 1884.

José de Velilla y Rodríguez, *La expulsión de los moriscos*. Drama. Madrid, José, Rodríguez, 1873.

Juán de Dios Vico y Bravo, *La conquista de Granada. Drama histórico*. Granada, Sabatel, 1899.

Francisco Villaespesa, *Obras completas*. Madrid, Mundo Latino, s. a., 10 vols.

_ _ *El mirador de Lindaraja*. Madrid, Pueyo, 1908.

_ _ *El patio de los arrayanes. Poesías*. Madrid, Balgañón [1908].

_ _ *El Alcázar de las Perlas. Leyenda trágica*. Madrid, Renacimiento, 1912.

_ _ *Aben Humeya. Tragedia morisca*. Barcelona, Sopena, 1913.

_ _ *Ajimeces de ensueño*. Madrid, Pueyo, 1914.

_ _ *Los nocturnos del Generalife*. Poesías. Madrid, Pueyo, 1915.

_ _ *Granada. Poesías*. Madrid, García y Sáez [1916].

_ _ *El encanto de la Alhambra*. Madrid, Yagüe, 1922.

Joaquín Lorenzo Villanueva, *Poesías escogidas*. Dublín, Imprenta de T. O' Flanagan, 1833.

Manuel Villar y Macías, Poesías y leyendas. Salamanca, Imprenta de Atienza, 1859.

Francisco de Paula Villa-Real , *El libro de las tradiciones de Granada*, Granada, La Lealtad, 1888.

Antonio de Villegas, *El Inventario*. Ed. López Estrada. Madrid, Col. Joyas Bibliográficas, 1955.

Juan Bautista Villegas, *La morica garrida y hermanos más amantes*. Ms. Biblioteca Nacional, núm. 17.298.

A. Marcelina Vinent, *Generosidad musulmana. Leyenda*. Mahón, Impr. de Fábregas y Pascual, 1858.

Antonio de Zayas, Poesías. Madrid , 1892.

José Zorrilla, *Obras completas*. Ord., pról. y notas de N. Alonso Cortés. Valladolid, Santarén, 1943, 2 vols.

OTRAS LITERATURAS

Italia

Edmondo de Amicis, *Spagna*. Firenez, Barbèra, 1873.

Anton Giulio Brignole Sale, *Della Storia spagnuola. I primi quattro libri*. Génova, 1640.

Girolamo Graziani, *Il conquisto di Granata*. Venezia, A. Zatta e Figli, 1789.

Celio Malespini, *Ducento Novelle*. Venezia, 1609.

Charles Verardi, "Historia B tica. Réédité par L. Barrau-Dihigo", *Revue Hispanique*, 1919, XLVII, 319-382.

Francia

Bibliothèque Universelle des Romans. Aoust, 1775; Janvier, 1778; Mai, 1780; Juillet, 1782; Mai, 1784 & Mai, 1786.

Tablettes romantiques. Recueil. Paris, Persan, 1823.

Maurice Barrés, *Du sang, de la volupté et de la mort*. Paris, Emile-Paul, 1914.

François Bertaut, "Journal du Voyage d'Espagne. Réédité par F. Cassan", *Revue Hispanique*, 1919, XLVII, 1-318.

François Réné de Chateaubriand, *Les Aventures du dernier Abencérage*. Ed. par P. Hazard et M. J. Durry. Paris, Champion, 1926.

D'Abaytua, *Gonzalve de Cordoue ou la Conquette de Grenade. Pantomime héroique en quatre actes*. Ms., Paris, 1794.

Biblioteca Nacional, No. 17-15024.

Clémence Isaure D'Albenas, Boabdil ou les Abencerrages. Tragédie. [Paris], Goetschy Fils, 1832.

Ferdinand Denis, *Chroniques chevaleresques de l' Espagne et du Portugal...* Paris, Desforges, 1840-1841, 2 vols.

Léonce Détroyat et A. de Lauzières, *Aben Hamet. Opéra*. Paris, 1884.

Alexandre Dumas, Impressions de voyage. *De Paris à Cadix*. Paris, Garnier, 1847-1848.

Jean Pierre Claris de Florian, Gonzalve de Cordoue ou Grenade reconquise. Paris, Didot, 1791, 2 vols.

_ _ *Gonzalo de Córdoba o la conquista de Granada*. Publ. en espa?ol por Don Juan López de Peñalver, Madrid. Benito Cano, 1794, 2 vols.

_ _ *Nouvelles*. Paris, Renouard, 1812.

_ _ *Mémoires d' un jeune Espagnol*. Intr. et notes de André Bouis. Paris, Bossard, 1923.

Théophile Gautier, *Voyage en Espagne. Nouvelle édition, revue et corrigée*. Paris, Charpentier, 1845.

_ _ *Premières Poésies*. 1830-1845. Paris. Charpentier. 1870.

Victor Hugo, *Odes et ballades. Les Orientales*. Paris, Impr. Nationale, 1912.

_ _ *La Légende des siècles*. Tome premier. Paris. Impr. Nationale, 1906.

Etienne Jouy, *Œvres complètes. Thèâtre*, tome II. Opéra tome I. Paris, Didot, 1823.

Marie Madeleine P. de la V., Comtesse de Lafayette, *Romans et nouvelles*, Intr. bibl. et notes par E. Magne. Paris, Gamier, 1939.

Prosper Mérimée, *Thèâtre de Clara Gazul (1825-1830).Texte établi et annoté par P. Trahard*. Paris, Champion, 1927.

F. Pauty, *Grenade. Drame*. Paris, Vanier, 1902.

Guilbert de Pixerécourt, *Thèâtre choisi*. Pref. de Ch. Nodier, Paris, Tresse, 1841-1843, 4 vols.

Philippe Quinault, *Thèâatre*. Paris, Ribou, 1715, 5 vols.

Edgar Quinet, *Mes vacances en Espagne*. Paris, Comon, 1846.

Eugene Scribe, *Œvres complètes*. Paris, Dentu, 1874-1880, 76 vols.

Georges de Scudéry, *Almahide; or the Captive Queen*... Done into English by J. Phillips. London, 1677.

Germaine N. de Staël-Holstein, *De l'Allemagne. Nouvelle édition*. Paris, Cherpentier. 1862.

LouisViardot, *Scènes de moeurs arabes. Espagne. Dizième siècle*. Paris. Paulin, 1834.

François M. Arouet de Voltaire, *Thèâtre*, Paris, Bsudouin, 1829, 8 vols.

Inglaterra y Estados Unidos

"Alhamar", *American Monthly Magazine*, Febr. 1937, pags. 12-139.

[Novelas Cortas de tema morisco granadino], *Yale Literary Magazine*, 1939, V, 31-40, 93-107; 1846, XII, 79, y 1847, XIII, 60-63.

Robert M. Bird, *Calavar: or The Knight of the Conquest: a romance of Mexico.* Philadelphia, Blanchard, 1847.

George H. Boker, *Calaynos. Drama.* Philadilphia, Butler, 1848.

Edward G. Bulwer-Lytton, *Leila or The Siege of Granada.* Philadelphia, Lippincott, 1881.

George Gordon, Lord Byron, The *Poetical Works.* NewYork, Appleton, 1868.

Samuel Taylor Coleridge, Osorio, A *Tragedy as originally written in 1797... with the variorum readings of Remorse.* London, J. Peane, 1873.

William Congreve, *the Mourning Bride. A Tragedy.* London, Tonson , 1733.

George Croly, *The Poetical Works. London, Colburn &* Bentley, 1830, 2 vols.

Charlotte Dacre (Rosa Matilda), *Zofloya or The Moor.* Intr.by Montagu Summers. London, TheFortune Press [1928].

John Dryden, *The Conquest of Granada by the Spaniards in TwoParts.* 4th ed. London, Henry Herringman, 1687.

Felicia Hemans, *Tales and Historic Scenes and Other Poems.* London, Blackwood, 1857 .

Charles Hood, *Gonzalvo : or The Fall of Granada. Boston,* Ticknor, 1845. Thomas Hood, Works, vol. VIII London, Ward, Lock & Co., s. a.

Washigton Irving, *Works.* New York, Putnam, 1860-1867, 28 Vols .

-- -- A *Chronicle of the Conquest of Granada from the Manuscript of Fray Antonio Agapida.* Philadelphia, Carey, 1829, 2 vols .

_ _*Conquest of Granada. Author's revised edition* . New York, Putnam, 1850 .

_ _ *The Alhambra. Series of Tales and Sketches from the Moors and Spaniards.* Philadelphia, Carey & Lee, 1832.

-- -- *The Alhambra.* Author's revised edition. New York , Putnam, 1851 .

_ _ "Recollection of the Alhambra" , *The Knickerbocker* 1839, XIII, 485-494 . Reimpr. en Wolfert' s Roost and other Papers . New Yourk, Putnam , 1855 .

_ _ " Spanish Romance " , *The Knickerbocker*, 1939, XIV , 225-231 . Reimpr . en Spanish Papers . New Yourk , Putman , 1866 , 2 vols .

_ _ *Diary. Spain* . 1828-1829 . Ed. by Clara L. Penney . New York , *The Hispanic Society* , 1926 .

Sophia Lee, Almeyda, Queen of Granda . London 1796 .

[Mathew Gregory Lewis] , *Tales of Terror.* London , Bulmer & Co ., 1801 .

[H . w . Longfellow] , "The Death of Agrican the Moor . A Spanish ballad" , New *England Magazine* , 1882 , II, 332-333 .

Henry Wadsworth Longfellow, *The Complete Poetical Works*, Cambridge, Riverside Press , s. a.

Benjamin Heath Malkin , *Alhamide and Hamet . A Trgedy*, London , Longman & Rees , 1804 .

Edward Maturin , *Lyrics of Spain and Erin* . Boston , Ticknor , Reed & Fields , 1850 .

F . B . Money-Coutts, *The Alhambra and other Poems* .on-don , Lane , 1898 .

, [John Pikerton] , *Select Scotish Ballads* , vol . I. London, J.Nichols, 1783 , 2 vols.

Lord Porchester , *The Moor* . London , Charles Knight , 1825.

Thomas Roscoe, *The Tourist in Spain* , with Granada . London , Jennings , 1835 .

Osbert Sitwell , *The Man who lost himself* . London , Duckworth , 1929 .

Robert Southey , *poetical Works* . London , Longman (1858) .10 vols .

Percival Stockdale , *Ximenes . A Tragedy* . London , R. Faulder, 1788 .

Thomas Stuart Traill, *Zayda, a Tale . The Lady's Dream and other poems.* London , W . Pickering , 1848 .

Almania

Joseph Freiherr von Auffenberg , *Alhambra. Dramatisches Gedicht in drei Theilen . Karlsruhe* , Ch . Th . Groos , 1829-1830

. Clemens Brentano, *Alhambra Eine Nachprüfung non Wilhelm Fraenger* . Berlin, Verlag die Runde , 1935 .

Richard Gosche , *Die Alhambra und der Untergang der Araber in Spanien.* Berlin, Wilhelm Hertz , 1854 .

Heinrich Heine , *Sämtliche Werke* . Stuttgart , Gotta'sche Buchhandlung (1887-1890) , 13 vols .

Heinrich Gustav Hotho, *Don Ramiro. Trauerspiel* . Berlin, Maureschen Buchhandlung , 1825 .

Ludwing Huna , *Granda in Flammen . Roman* . Stuttgart , Fackelverlag (1951) .

Friedrich Maximilian Klinger, *Geschichte Raphaels de Aquillas ... Ein Seitenstück zu Fausts Leben* , Taten und Hollenfahrt St . Petersbourg , 1793 .

Otros Países

Hans Christian Andersen , *Dramatische, Schriften, Gedichte* . Leipzig, Wiedemann , s . a .

_ _ *In Spain and a Visit to Portugal* . Author's edition . New York , Hurd & Houghton , 1870 .

Antonio Gonçalves Dias , *Theatro : Beatriz cenci - Leonor de Mendoça - Patkull -- Boabdill* . Río de Janeiro, Garnier,1909.

[Oscar II de Suecia], " L'Alhambra " , *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse* , 1905 , XXXVII , 5-24 .

المؤلفة فى سطور

ماريا سوليداد كارّاسكو أورغويتي

دكتوراه فى الأدب الإسبانى، جامعة كولومبيا، نيويورك، ١٩٥٩ .

من أبرز المتخصصين فى أدب العصر الذهبى الإسبانى.

أستاذة الأدب الإسبانى فى العديد من جامعات أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.

لها عدة مؤلفات فى أدب العصر الذهبى الإسبانى والدراسات الموريسكية.

المترجمة فى سطور

شرين محمود الرفاعي

- ليسانس اللغة الإسبانية وآدابها ،تقدير جيد جداً كلية الآداب، جامعة القاهرة.

- ماجستير فى الرواية الإسبانية المعاصرة، تقدير ممتاز (كلية الألسن، جامعة المنيا، عام ٢٠٠٢)

- مدرس مساعد بكلية الألسن ، جامعة المنيا .

- تعدّ رسالة دكتوراه فى موضوع « صورة الحضارة العربية الإسلامية فى الأدب الإسبانى ».

المراجع فى سطور

جمال أحمد عبد الرحمن

- من مواليد ١٩٥٦ بقرية بنى مجد (أسيوط) .

- حاصل على درجة الإجازة العليا فى اللغة الإسبانية، تقدير ممتاز مع مرتبة الشرف، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، ١٩٧٩

- الدراسات التمهيدية للدكتوراه فى جامعتى سلمنكا ومدريد .

دكتوراه مع مرتبة الشرف، جامعة مدريد المركزية، ١٩٨٩ .

حصل على درجة الأستاذية، قسم اللغة الإسبانية، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، ٢٠٠١ .

له عدة كتب مترجمة و مقالات منشورة فى مصر والخارج حول مختلف موضوعات الأدب الإسبانى والعلاقة بين الإسلام والثقافة الإسبانية.

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١-	اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣-	التراث المسروق	جورج جيمس	شوقى جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضرى
٥-	ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	چيرار چينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١-	مختارات شعرية	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	ديفيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥-	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦-	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
١٧-	مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨-	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢-	مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣-	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨-	رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣-	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤-	الرواية العربية	روجر آلن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	بول ب . ديكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
٣٩- الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠- قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحي ومحمود ماجد
٤٢- عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	المهدي أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور	روبرت دينا وجون فاين	أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد علي
٤٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتي
٤٩- الإسلام في البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكي
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م. بينياليستي	محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسي التدعيمي	ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	لطفي فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسي سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحي
٥٥- ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	علي يوسف علي
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود علي مكي
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطي
٥٨- مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل	جوهانز إيتين	صبري محمد عبد الغني
٦١- موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهري
٦٢- لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعي
٦٣- تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥- في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدي أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولي وهويدا محمد فهمي
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا الرمي	داريو فو	حسين محمود
٧٢- السياسي العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلي
٧٣- نقد استجابة القارئ	چين ب . توميكنز	حسن ناظم وعلي حاكم
٧٤- صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوڤا	حسن بيومي

٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديڤيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام توميسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	چيرار چينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧-	صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

١١٣-	راية التمرد	سادى بلانت	أحمد حسان
١١٤-	مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥-	غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦-	امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية في مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: رءوف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنينل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥-	التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦-	فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧-	إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨-	الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩-	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١-	مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣-	الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧-	مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارسيڤال (مسرحية)	ريتشارد ڤاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣-	قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالرءوف البمبى
١٤٧-	مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨-	القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابي
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسي
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جي أنبال وآلان وأوديت فيرمو	مي التلمساني
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامي الكنجوي	عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٩- الأيديولوچية	ديڤيد هوكس	إبراهيم فتحي
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومي
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسباني	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوي	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهري
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين في إسرائيل	يشعياهو ليفمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧- في عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكري محمد عياد
١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكري محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكري محمد عياد
١٧٠- الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابي
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون في الحياة اليومية	لورينزو ڤيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنري تروايا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدي إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحي العشري
١٨٤- القاهرة: حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقي سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم في التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة (رواية)	بُزرج علوي	محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	ألڤين كرنان	بدر الديب

١٨٩-	العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر	بول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠-	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١-	الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣-	عامل المنجم (رواية)	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤-	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥-	شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة (رواية)	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨-	الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	جيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١-	الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥-	الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧-	ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢-	قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨-	لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩-	بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولية فى الكون	بارى باركر	على يوسف على
٢٢١-	شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣-	العلم فى مجتمع حر	باول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	طاهر محمد على البربرى

٢٢٧-	المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨-	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩-	مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠-	عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١-	الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمى سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢-	ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣-	فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى	آرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤-	الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥-	ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦-	الولاية	ميشيل شودكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧-	مصر أرض الوادى	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨-	العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩-	العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠-	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاى حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١-	فى انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزى	ابتسام عبدالله
٢٤٢-	سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن
٢٤٣-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤-	الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥-	نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس وآخرون	توفيق على منصور
٢٤٦-	مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧-	الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨-	حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩-	لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠-	علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢-	رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣-	تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومى
٢٥٤-	أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥-	أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦-	أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧-	تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨-	الغجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩-	مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠-	موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١-	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢-	مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣-	الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	على يوسف على
٢٦٤-	إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض

٢٦٥- روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦- مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧- فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨- ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠- وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١- الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢- الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣- الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	جوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤- السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى
٢٧٥- ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦- فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧- الجينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨- البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠- الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١- الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وولبرت	سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الروف البمبى
٢٨٤- هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عتمان
٢٨٥- رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩- ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠- علم اللغة والترجمة	جورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢- تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى	روجر آلن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥- سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل وبيل مويرز	بدر الديب
٢٩٦- مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨- مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩- ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	جين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (جـ١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء جاهين وإيزابيل كمال
٣٠١- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (جـ٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢- أقدم لك: فتجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام

٣٠٣-	أقدم لك: بوذا	جين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤-	أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥-	الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦-	الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧-	أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكى
٣٠٨-	أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩-	أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتى وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٣١٠-	أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١-	مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢-	روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣-	أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤-	مارسيل دوشامب: الفن كعدم	جانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥-	جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦-	محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧-	بلا غد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨-	الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩-	صور دريدا	جايترى اسبيفاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠-	لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفى برو فنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢-	وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوجين كليتباور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣-	فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤-	اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥-	عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦-	المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧-	مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨-	يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩-	رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠-	كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٣٣١-	عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢-	شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣-	الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤-	لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥-	عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦-	متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧-	فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨-	نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠-	اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٣٤١- قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا رلكه	حسن حلمى
٣٤٢- سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٤٣- العالم البرجوازى الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤- الموت فى الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٣٤٥- الركض خلف الزمان (شعر)	بونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٣٤٧- الصبية الطائشون (رواية)	جان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١- مبادئ المنطق	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٣٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	حجت مرتجى	محمود علاوى
٣٥٦- الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٣٥٧- متون هرمس	تيموثى فريك وبيتر غاندى	عمر الفاروق عمر
٣٥٨- أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٣٥٩- محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبرى محمد حسن
٣٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥- سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧- القلم الجرىء	مجموعة من المؤلفين	البراق عبدالهادى رضا
٣٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات	جيرالد برنس	عابد خزندار
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢- عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٣٧٤- اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥- الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	جان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨- المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

٣٧٩- ملك فى الحديقة (رواية)	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٣٨٠- حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١- أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢- تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥- مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦- دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)	چون دن	بهاء چاهين
٣٨٨- مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٣٨٩- تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان
٣٩١- الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣- فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥- آلام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٣٩٦- السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٣٩٧- أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨- أقدم لك: سارتر	فيليب تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩- أقدم لك: كامى	ديفيد ميروفتش وآلن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠- مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تيودور شتورم وجوتفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤- تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥- إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧- الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨- معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩- انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠- خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١- همس من الماضى	جينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	أمل الصبان
٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى

٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية	جين هاثواى	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩- العصر الذهبى للإسكندرية	جون مارلو	نسيم مجلى
٤٢٠- مكرو ميجاس (قصة فلسفية)	فولتير	الطيب بن رجب
٤٢١- الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى الأول	روى متحدة	أشرف كيلانى
٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣- إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥- من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	محمود علاوى
٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية)	باى إنكلان	ثريا شلبى
٤٢٨- الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافى
٤٢٩- أقدم لك: هيجل	ليود سبنسر وأندزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠- أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١- أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢- أقدم لك: ماكيافللى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣- أقدم لك: جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	حمدى الجابرى
٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وجودى بورهام	عصام حجازى
٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجى رشوان
٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧- رحالة هندى فى بلاد الشرق العربى	شبلى النعمانى	جلال الحفناوى
٤٣٨- بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩- موت المرابى (رواية)	صدر الدين عينى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أرونداتى روى	فخرى لبيب
٤٤٢- حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣- اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥- حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦- التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧- أقدم لك: نظرية الكم	ج. پ. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٨- أقدم لك: علم نفس التطور	ديلان إيڤانز وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٩- أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجينانزى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء في الفكر السياسى الغربي	سوزان مولر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد الننة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩-	المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠-	تساى ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسِّرل: الفلسفة علمًا دقيقًا	إدموند هُسِّرل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	محمد رفعت عواد

٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧-	العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء فى الغرب (جـ١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديساً (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقى فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقَّع (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى علاج الإدمان	أرنولد واشنطون وبدونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧-	أقدم لك: كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفِلْ إيفانز	جمال الجزيرى
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر

٥٣١-	ما الذي حَدَثَ في «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	جاك دريدا	صفاء فتحي
٥٣٢-	المغامرُ والمستشرق	هنري لورنس	بشير السباعي
٥٣٣-	تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوي
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار (شعر)	نظامي الكنجوي	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقي جلال
٥٣٧-	الحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوي
٥٣٨-	النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني	كيت دانيلر	محمد الحديدي
٥٣٩-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحي
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١-	هي تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	أقدم لك: ميلاني كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدي الجابري
٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق علي منصور
٥٤٧-	أقدم لك: بارت	فيليب تودي وآن كورس	جمال الجزيري
٥٤٨-	أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدي الجابري
٥٤٩-	أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلي وليتاجانز	جمال الجزيري
٥٥٠-	أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدي الجابري
٥٥١-	الموسيقى والعولمة	سايمون ماندي	سمحة الخولي
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دي ثربانتس	علي عبد الرءوف البمبي
٥٥٣-	مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر في عهد محمد علي	عفاف لطفي السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادي والعشرين	أناتولي أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي
٥٥٦-	أقدم لك: جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدي الجابري
٥٥٧-	أقدم لك: الماركيز دي ساد	ستوارت هود وجراهام كرولي	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨-	أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين ساردار وبورين فان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩-	الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجي	عبدالحي أحمد سالم
٥٦٠-	صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٥٦١-	جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٥٦٢-	بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣-	ورود الخريف (مسرحية)	خاثينتو بينابينتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٤-	عُش الغريب (مسرحية)	خاثينتو بينابينتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٥-	الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦-	تاريخ أوروبا في العصور الوسطى	موريس بيشوب	علي السيد علي
٥٦٧-	الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨-	الأصولي في الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩- موقع الثقافة	هومی بابا	ثائر ديب
٥٧٠- دول الخليج الفارسی	سير رويرت های	يوسف الشارونی
٥٧١- تاريخ النقد الإسبانی المعاصر	إيميليا دی ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢- الطب فی زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣- أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتی	جمال الجزيری
٥٧٤- مصر القديمة فی عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعی
٥٧٥- الاقتصاد السياسی للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦- فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشری محمد
٥٧٧- مغامرات بينوكيو	كارلو كولودی	محمد قدری عمارة
٥٧٨- الجماليات عند كيتس وهنت	أيومی ميزوكوشی	محمد إبراهيم وعصام عبد الرءوف
٥٧٩- أقدم لك: تشومسكی	جون ماهر وجودی جرونز	محيی الدين مزيد
٥٨٠- دائرة المعارف الدولية (مج١)	جون فيزر وبول سيترجز	بإشراف: محمد فتحی عبدالهادی
٥٨١- الحمقی يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢- مرايا علی الذات (رواية)	هوشنك كلشيری	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣- الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤- سفر (رواية)	محمود دولت آبادی	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥- الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيری	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦- السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروی أرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧- تاريخ تطور الفكر الصينی	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزيز حمدی
٥٨٨- أمنحوتپ الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتی
٥٨٩- تمبكت العجيبة (رواية)	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠- أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدی عبدالله
٥٩١- الشاعر والمفكر	هوراتيوس	علی عبدالتواب علی وصلاح رمضان السيد
٥٩٢- الثورة المصرية (جـ١)	محمد صبری السوربونی	مجدی عبدالحافظ وعلی كورخان
٥٩٣- قصائد ساحرة	بول فاليری	بكر الحلو
٥٩٤- القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانی فوزی
٥٩٥- الحكم والسياسة فی أفريقيا (جـ٢)	إكوانو بانولی	مجموعة من المترجمين
٥٩٦- الصحة العقلية فی العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧- مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨- مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومی علی قنديل
٥٩٩- فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود علاوی
٦٠٠- الإسلام فی التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١- النسوية والمواطنة	ريان فوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلی
٦٠٢- ليوتار: نحو فلسفة ما بعد حداثية	جيمس ولیامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣- النقد الثقافی	آرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسی
٦٠٤- الكوارث الطبيعية (مج١)	باتريك ل. أبوت	توفيق علی منصور
٦٠٥- مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكی (الصغير)	مصطفی إبراهيم فهمی
٦٠٦- قصة البردی اليونانی فی مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنی

٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩- الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠- العمارة المدجنة	رفائيل لويث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١- النقد والأيديولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢- رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣- السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤- بيت الأقصر الكبير(رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥- عرض الأحداث التي وقعت في بغداد من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦- أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧- الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩- مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠- السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١- النوبة المعبر الحضارى	وليم ى. آدمز	فؤاد عكود
٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣- نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤- أزمة العالم الحديث	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر
٦٢٥- الجرح السرى	جان جينيه	محمد برادة
٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧- حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨- أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩- قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠- سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١- مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣- الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤- مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥- التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦- حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧- مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨- الديمقراطية والشعر	روبرت بن وارين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩- فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠- ألكسياد	الأميرة أناكومنينا	حسن حبشى
٦٤١- برتراندرسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور	جوناثان ميلر وبورين فان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤- العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ

٦٤٥- السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلي ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦- قصة الثورة الإيرانية	سپهر ذبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧- رسائل من مصر	جون نينيه	فتحى العشرى
٦٤٨- بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩- الخوف وقصص خرافية أخرى	جى دى موپاسان	سحر يوسف
٦٥٠- الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روجر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١- ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢- آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣- مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤- أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥- أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦- خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوى
٦٥٧- محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا أرينال	خالد عباس
٦٥٨- حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩- قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٦٦٠- نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١- روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢- رحلة إلى الجذور	داسو سالدييار	صبرى التهامى
٦٦٣- امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤- الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وإنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥- عوالم أخرى	بول دافيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦- تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧- الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨- ثقافات العولمة	فريدريك جيمسون وماساو ميوشى	ليلى الجبالى
٦٦٩- ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠- أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بكر	ماهر البطوطى
٦٧١- قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	جيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢- مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣- ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤- ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥- أثينا السوداء (جـ٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦- أثينا السوداء (جـ٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨- تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠- سنوات الطفولة (رواية)	وول شوينكا	سمير عبد ربه
٦٨١- هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢- نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن

٦٨٣-	سكين واحد لكل رجل (رواية)	تى. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤-	الأعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (جـ١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٥-	الأعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (جـ٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦-	امرأة محاربة (رواية)	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧-	محبوبة (رواية)	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨-	الانفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوير وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩-	الملف (مسرحية)	تادووش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠-	محاكم التفتيش فى فرنسا	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩١-	ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩٢-	أقدم لك: الوجودية	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣-	أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	حاثيم برشيت وآخرون	جمال الجزيرى
٦٩٤-	أقدم لك: دريدا	جيف كولينز وبيل مايبلين	حمدى الجابرى
٦٩٥-	أقدم لك: رسل	ديف روبنسون وجودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦-	أقدم لك: روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧-	أقدم لك: أرسطو	روبرت ودفين وجودى جروفس	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨-	أقدم لك: عصر التنوير	ليود سبنسر وأندرزيجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩-	أقدم لك: التحليل النفسى	إيفان وارد وأوسكار زارايت	جمال الجزيرى
٧٠٠-	الكاتب وواقعه	ماريو بارجاس يوسا	بسمة عبدالرحمن
٧٠١-	الذاكرة والحداثة	وليم رود فيفيان	منى البرنس
٧٠٢-	الأمثال الفارسية	أحمد وكيليان	محمود علاوى
٧٠٣-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢)	إدوارد جرانفيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤-	فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخرون
٧٠٥-	فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مدكور
٧٠٦-	الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	جونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧-	أقدم لك: فالتر بنيامين	هوارد كاليجل وآخرون	وفاء عبدالقادر
٧٠٨-	فراعنة من؟	دونالد مالكولم ريد	رءوف عباس
٧٠٩-	معنى الحياة	ألفريد آدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠-	الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	إيان هاتشباى وجوموران - إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١-	درة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢-	ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ١)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣-	ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ٢)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤-	ميراث الترجمة: حديث القلوب	لامنيه	حنا صاوه
٧١٥-	جامعة كل المعارف (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٦-	جامعة كل المعارف (جـ٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧-	جامعة كل المعارف (جـ٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨-	جامعة كل المعارف (جـ٤)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩-	جامعة كل المعارف (جـ٥)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧٢٠-	جامعة كل المعارف (جـ٦)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين

٧٢١-	فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبد الغنى
٧٢٢-	الصفيحة وقصص أخرى	يشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
٧٢٣-	تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم نيمنى	أحمد ثابت
٧٢٤-	اليسار الفرويدى	بول روبنسون	عبده الريس
٧٢٥-	الاضطراب النفسى	جون فيتكس	مى مقلد
٧٢٦-	الموريسكيون فى المغرب	غييرمو غوثالبيس بوستو	مروة محمد إبراهيم
٧٢٧-	حلم البحر (رواية)	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨-	العولمة: تدمير العمالة والنمو	موريس آليه	أميرة جمعة
٧٢٩-	الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيباكلام	هويدا عزت
٧٣٠-	حكايات من السهول الأفريقية	آن جاتى	عزت عامر
٧٣١-	النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
٧٣٢-	قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣-	مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤-	بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥-	فن السيرة فى العربية	مايكل كوبرسون	محمود محمد مكى
٧٣٦-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ١)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٣٧-	الكوارث الطبيعية (مج٢)	باتريك ل. آبوت	توفيق على منصور
٧٣٨-	دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٣٩-	دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٤٠-	خطابات السلطة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١-	الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢-	أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣-	الثقافة: منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤-	ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥-	المآثر السلطانية	بيك الدنبلى	محمد أبو زيد
٧٤٦-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج١)	جوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧-	الاستعارة فى لغة السينما	تريفور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨-	تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩-	إيكولوچيا لغات العالم	ل.ج. كالفيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠-	الإلياذة	هوميروس	بإشراف: أحمد عتمان
٧٥١-	الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢-	ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عاروری
٧٥٣-	التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤-	الشرق والغرب	أنّا مارى شيمل	عبدالسلام حيدر
٧٥٥-	تاريخ الشعر الإسبانى خلال القرن العشرين	أندرو ب. دبيكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦-	ذات العيون الساحرة	إنريكى خارديبل بونثيلا	خالد محمد عباس
٧٥٧-	تجارة مكة	باتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨-	الإحساس بالعولمة	بروس روبنز	عاطف عبدالحميد

٧٥٩- النثر الأردى	مولوى سيد محمد	جلال الحفناوى
٧٦٠- الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١- جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)	فيرجينيا وولف	فاطمة ناعوت
٧٦٢- المسلم عدواً و صديقًا	ماريا سوليداد	عبدالعال صالح
٧٦٣- الحياة فى مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤- ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	غالب الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٥- ديوان خواجة الدهلوى (شعر تصوف)	خواجة الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٦- الشرق المتخيل	تييرى هنتش	غازى برو وخليل أحمد خليل
٧٦٧- الغرب المتخيل	نسيب سمير الحسينى	غازى برو
٧٦٨- حوار الثقافات	محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى
٧٦٩- أدباء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار وضياء زاهر
٧٧٠- السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبرى التهامى
٧٧١- السيد سيجوندو سومبرا	ريكاردو جويرالديس	صبرى التهامى
٧٧٢- بريخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحى
٧٧٣- دائرة المعارف الدولية (جـ٢)	جون فيزر وبول ستيرجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٧٧٤- الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكزات	مجموعة من المؤلفين	حسن عبد ربه المصرى
٧٧٥- مرآة العروس	نذير أحمد الدهلوى	جلال الحفناوى
٧٧٦- منظومة مصيبت نامه (مج١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧- الانفجار الأعظم	جيمس إ. ليدسى	عزت عامر
٧٧٨- صفوة المديح	مولانا محمد أحمد ورضا القادرى	حازم محفوظ
٧٧٩- خيوط العنكبوت وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشى
٧٨٠- من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠	غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم
٧٨١- الطريق إلى بكين	هدى بدران	نبيلة بدران
٧٨٢- المسرح المسكون	مارفن كارلسون	جمال عبد المقصود
٧٨٣- العولمة والرعاية الإنسانية	فيك جورج وبول ويلدنج	طلعت السروجى
٧٨٤- الإساءة للطفل	ديفيد أ. وولف	جمعة سيد يوسف
٧٨٥- تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	كارل ساجان	سمير حنا صادق
٧٨٦- المذنبة (رواية)	مارجريت أتوود	سحر توفيق
٧٨٧- العودة من فلسطين	جوزيه بوفيه	إيناس صادق
٧٨٨- سر الأهرامات	ميروسلاف فرنر	خالد أبو اليزيد البلتاجى
٧٨٩- الانتظار (رواية)	هاجين	منى الدروبى
٧٩٠- الفرانكفونية العربية	مونيك بونتو	جيهان العيسوى
٧٩١- العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة	محمد الشيمى	ماهر جويجاتى
٧٩٢- دراسات حول القصص القصيرة لإدريس ومحفوظ	منى ميخائيل	منى إبراهيم
٧٩٣- ثلاث رؤى للمستقبل	جون جريفيس	رءوف وصفى
٧٩٤- التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ٢)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٩٥- مختارات من الشعر الإسبانى (جـ١)	نخبة	على عبد الرءوف البمبى
٧٩٦- آفاق جديدة فى دراسة اللغة والذهن	نعوم تشومسكى	حمزة المزينى

٧٩٧-	الرؤية فى ليلة معتمة (شعر)	نخبة	طلعت شاهين
٧٩٨-	الإرشاد النفسى للأطفال	كاترين جيلدرد ودافيد جيلدرد	سميرة أبو الحسن
٧٩٩-	سلم السنوات	أن تيلر	عبد الحميد فهمى الجمال
٨٠٠-	قضايا فى علم اللغة التطبيقى	ميشيل ماكارثى	عبد الجواد توفيق
٨٠١-	نحو مستقبل أفضل	تقرير دولى	بإشراف: محسن يوسف
٨٠٢-	مسلمو غرناطة في الآداب الأوروبية	ماريا سوليداد	شرين محمود الرفاعي

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٠٧٣٣ / ٢٠٠٥

ت : 10515 تاريخ استلام : 7/2/2008





يرصد هذا الكتاب صورة المسلم فى الأعمال الأدبية الإسبانية التى كتبها مؤلفون تختلف درجات أهميتهم وشهرتهم، وكذلك فى أعمال أدبية أوروبية، وهو بهذا يرسم صورة كاملة للمسلم كما يراه أدباء أوروبا حتى بداية القرن العشرين.

فى أواخر القرن التاسع عشر أو بدايات القرن العشرين جاء تيار الحداثة فى الأدب، وزار بعض الأدباء الغربيين بلادنا العربية والإسلامية وأدركوا - من الاتصال المباشر مع العرب والمسلمين - أن لدينا جوانب إيجابية لا يكاد يذكرها أحد. ثم جاءت حركة الاستعراب العلمى وأدرك المواطن الغربى أن الصورة المشرقة للحضارة العربية الإسلامية قد طمست عن عمد خلال قرون. ثم كان اشتراك بعض الأدباء الإسبان كمجندين فى الحملة الإسبانية ضد المغرب وتمكنهم من الاتصال المباشر مع المواطن المغربى. كل هذه المعطيات الجديدة أسهمت فى ظهور أدب جديد يتحدث عن العربى المسلم بكثير من الموضوعية.





